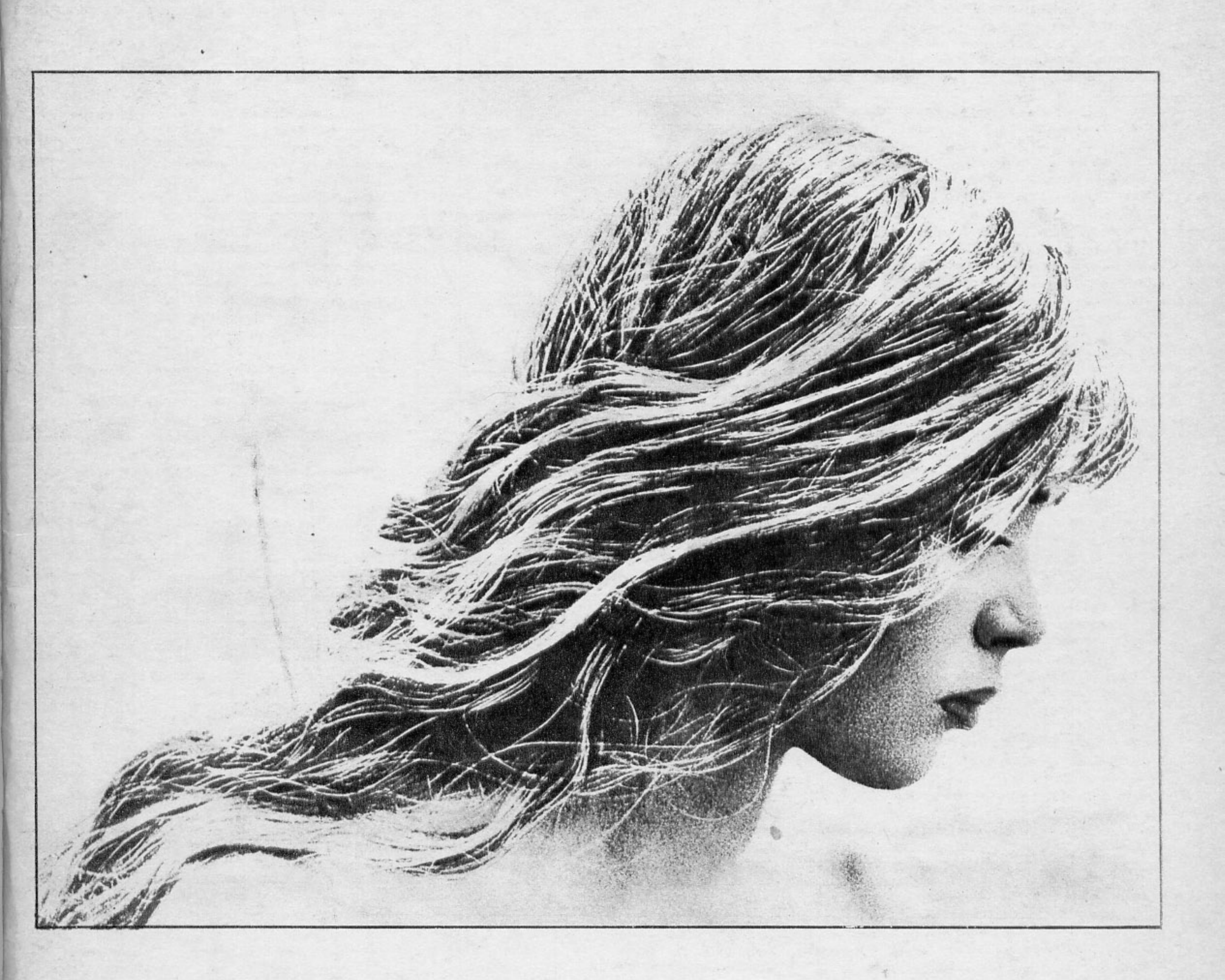
ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 88 1

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



Владимир Милютенко **Лицом к лицу с СССР**

Заместитель председателя правления АПН

Я держу в руках объемистую книгу «Один день из жизни СССР» и не верится, что всего каких-то четыре месяца назад она была, как говорят, только в чернильнице. Журавль в небе.

Тогда, в апреле и мае, проектом под этим названием, который по своим масштабам несколько лет назад мог бы показаться просто фантастическим и мало реальным, в агентстве печати «Новости» занимались все.

Отдел международных связей и представители издательства АПН вместе с «десантом» американской фирмы «Коллинз» — молодыми, энергичными людьми — разрабатывали тематическую программу для 100 фоторепортеров мира более чем из 30 стран. Из предварительно собранной гостями разноречивой информации и дельных советов хозяев рождался план удивительной фотокниги о Советском Союзе.

С Аэрофлотом скрупулезно согласовывались номера международных и внутренних рейсов, с Интуристом — размещение в гостиницах. Сотрудники местных отделений АПН утрясали почасовой график съемок, подыскивали сопровождающих и переводчиков. В отдаленных районах были заказаны вездеходы и вертолеты. Метеослужба дала обнадеживающий прогноз: в целом по стране 15 мая благоприятная погода.

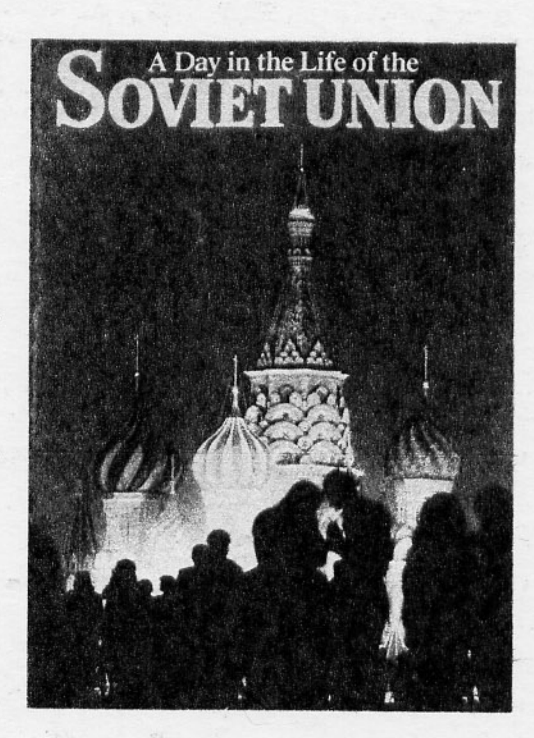
Организаторы просили о помощи министров, партийных работников, военных, ученых, космонавтов: распахните шире двери. Пусть объективы лучших фотомастеров планеты остановят для истории мгновения тех революционных перемен, которые мы зовем перестройкой, открытостью, гласностью. Отказов нигде не было.

До последнего дня придирчивые глаза тонких ценителей фотографии директоров проекта Рика Смолана и Дэвида Коэна вели отбор участников съемок. Их строгая требовательность и категорическое неприятие постановочных кадров оставили «за бортом» многих известных фотомастеров.

Но это было только начало трудного фотомарафона... По традиции в конце книги помещена карта, и на ней — 89 городов, где за 24 часа — время всего одного оборота Земли вокруг своей оси — запечатлена такая разнообразная жизнь советских людей.

Было снято 120 тысяч кадров. Пленки проявляли в Мадриде. А затем фоторедакторы ведущих западных иллюстрированных журналов — «Лайф», «Пари-матч», «Штерн» — вместе с советскими коллегами дни и вечера напролет вели трудную работу по анонимному отбору лучших снимков. Не важно, кто снимал, важно, что и как снято, насколько фотография художественна и информативна для читателя, который еще так мало знает об СССР. Учитывалось, как выполнено главное задание: показать человека с его радостями и горестями, с его проблемами и надеждами, с его мыслями и чувствами. После жарких споров в Мадриде осталось 700 фото, в Вашингтоне отбросили еще 400...

Но вот позади все треволнения: готовая книга — в Москве. «Отпечатано в Японии», читаем мы на суперобложке и с завистью вглядываемся в страницы, где видны все чудеса современной полиграфии: точная передача красок и полутонов, безупречный черный фон, на котором фотографии



смотрятся так благородно и объемно, четкая проработка черно-белых снимков.

Не исключено, что тот из советских читателей, кому доведется перелистать книгу, сначала удивится: да мы ли это? Уж слишком мало улыбающихся лиц. А где красоты нашей природы и старинной архитектуры? А где новостройки и достижения науки? Но будем внимательны. Сравним новое издание с теми, что вышли ранее и рассказывали о других странах. Как взаимосвязан наш мир сегодня и как много общечеловеческих вещей присущи людям в разных точках земного шара. Одинаково радуются в мир входящему в Америке и СССР, одинакова боль людей, сраженных болезнью, одинакова надежда в детских глазах, как похожи повсюду влюбленные. Тот факт, что многие из зарубежных фотомастеров в нашу страну приехали впервые, был и их преимуществом, и их недостатком одновременно. Им все было в новинку. Часто детали, которые для нас казались второстепенны, выходили на первый план, а то, что мы привыкли считать важным, отбрасывалось, как уже где-то виденное.

Бесспорно, что кое над кем из фотографов довлели устаревшие стереотипы представлений о социализме как обществе, где «личность подавляется коллективом», как «скучной страны». Словно магнит, притягивала экзотика.

Но за объективами большинства фотокамер на нашу жизнь смотрели добрые глаза, желавшие понять, что происходит на необъятных просторах нашего Отечества, где 280-миллионный советский народ готовился отметить 70-летний юбилей самой великой из всех революций. И в те дни, когда по американским телеэкранам и полосам иллюстрированных журналов по-прежнему бродил «образ врага» в лице советского человека, отравляя мозг человеконенавистническими идеями «Рэмбо» и «Америки», асы американской фотожурналистики сталкивались лицом к лицу с советскими людьми и видели, что они такие, как все. Мэри Эллен Марк снимала больницу для ветеранов труда, Дэвид Кеннерли — школу юных нахимовцев, Стефани Мейз — золотую свадьбу в Тбилиси, Эдди Адамс — тюрьму во Владимире... Ни для кого из участников съемок в СССР не было запретных тем. Каждый по-своему искал что-то типичное в советском человеке, что-то неожиданное в жизненных ситуациях, с которыми он встречается.

Генеральный секретарь ЦК КПСС М. С. Горбачев и министр иностранных дел СССР Э. А. Шеварднадзе — объектив Ю. Абрамочкина запечатлел их в раздумье. До встречи высоких французских гостей оставались считанные минуты... Одухотворенные и такие мирные лица солдат Таманской дивизии снял Ди Гортон. Фото Ю. Иванова из Минска «Будни перестройки» иначе и не назовешь: в кругу девчонок в красных косынках два руководителя ведут нелегкий разговор. О чем? Судя по выражению лиц работниц, о вопросах, волнующих женщин,— условиях труда, жилье, заботе о детях...

Отрадно отметить, что, несмотря на строгий отбор, практически все представители фотожурналистики социалистических стран попали в книгу. С мэтрами западной фотографической школы их работы вполне могут конкурировать.

Недавно в объемистой пачке прессы, присланной из корреспондентского пункта АПН в Америке, я обнаружил информации о книге «Один день из жизни СССР». Вечерняя программа Эй-би-си «Твенти-Твенти» показала 11-минутный сюжет о создании книги. В «Нью-Йорк Таймс» и «Уолл-стрит джорнэл» помещена броская реклама будущего бестселлера. В художественной галерее американской столицы Коркоран открылась выставка участников путешествия по Советскому Союзу. Журнал «Тайм» в номере от 26 октября 28 полос отдал под цветные фото и еще 10 полос — под репортаж ведущего журналиста Роджера Розенблатта под заголовком «Войди в этот дом, и пусть растает лед».

Что ж, в этой фразе очень точно сформулирована суть книги, которая создавалась сообща советскими и американскими издателями, фотографами, редакторами, организаторами проекта.

Не пожалели во имя этого благородного дела средств и спонсоры — фирмы «Кодак», «Никон», «Мерилл Линг», «Эппл компьютер», «Юнайтед Эйрлайнс», «Герц». Сегодня уже ясно: их риск и стартовые расходы — почти 4 миллиона долларов — оправданы. Первые 450 тысяч экземпляров уже распроданы в США по 40 долларов за каждую книгу.

Издательство АПН намерено выпустить русский вариант фотоальбома. Так что пусть наберутся терпения советские читатели, приславшие многочисленные заинтересованные письма в редакции наших газет и журналов, на радио и телевидение.

Работа над книгой познакомила с Советским Союзом выдающихся фотожурналистов мира. Многие из них выразили желание приехать еще раз, на более продолжительный срок, чтобы создать новые собственные книги. Что ж, визитная карточка теперь есть у каждого: «Один день из жизни СССР».



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР ЯНВАРЬ 1988

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 16

Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
925-10-15
отдел истории и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А 09220
сдано в набор 21.10.87 г.
подп. в печать 30.11.87 г.
формат $60\times90^1/_8$
6.75 печ. л.+0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
заказ 1210
тираж 245 000
цена 70 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 129301, Москва, проспект Мира, 105

В НОМЕРЕ:

НА ОБЛОЖКЕ:



РИМАНТАС ДИХАВИЧЮС
(ВИЛЬНЮС)
ПОРТРЕТ



ВАСИЛИЙ КОРНЕЕВ
(МОСКВА)
ПОЛОВОДЬЕ

С Новым годом, дорогие читатели!

Прошедший год, 1987 год, был годом знаменательного юбилея Великой Октябрьской социалистической революции. Советские люди ознаменовали его высокими достижениями в труде на благо нашей Родины, серьезными шагами на пути перестройки во всех областях экономики, науки и культуры. В памяти каждого из нас — доклад М. С. Горбачева на совместном торжественном заседании Центрального Комитета КПСС, Верховного Совета СССР и Верховного Совета РСФСР, посвященном 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Обращаясь к участникам торжественного заседания, товарищ М. С. Горбачев сказал:

«Переход советского общества в качественно новое состояние, прорыв в будущее может быть совершен лишь на широком фронте, включающем в себя и духовную сферу социализма — науку и образование, литературу и искусство, всю совокупность социальных и нравственных ценностей советского народа. Духовная культура — не только украшение общества, а сфера его жизнеобеспечения, интеллектуальный и культурный потенциал общества...

Мы должны еще выше поднять авторитет социалистической культуры. Ученые и изобретатели, писатели и журналисты, художники, артисты, учителя — все работники разных сфер культуры и образования призваны быть поборниками перестройки. Партия рассчитывает на активную гражданскую и социальную позицию нашей интеллигенции».

Быть поборниками перестройки, стоять на активной гражданской и социальной позиции! К этому призывает нас сегодня Коммунистическая партия и откликнуться на этот призыв — долг каждого представителя искусства и журналистики, в том числе и фотоискусства, фотожурналистики.

В минувшем году наши фотожурналисты сумели во многих случаях продемонстрировать свой творческий потенциал, показать свои возможности, свое умение работать в условиях перестройки. Они направили свои объективы на факты, события и явления социально острые, требующие осмысления, оценки и в иных случаях принятия срочных мер. Заметно расширился тематический и сюжетный диапазон фотопублицистики. Об этом свидетельствуют публикации в газетах и журналах, стенды фотографических выставок, в первую очередь выставка, посвященная 70-летию Великого Октября, которая экспонировалась в Центральном выставочном зале Союза журналистов СССР.

Серьезных успехов добились и наши фотолюбители, чья выставка, демонстрировавшаяся на ВДНХ, была воспринята зрителями как заметное творческое достижение.

И тем не менее это лишь первые, еще не очень твердые шаги, это лишь самое начало перестройки в фотожурналистике и фотоискусстве. Предстоит сделать очень многое.

В осуществлении задач, поставленных перед фотожурналистами, фотохудожниками и фотолюбителями, должна принять активное участие вся фотографическая общественность страны.

Редакция журнала «Советское фото», отвечая на просьбы и пожелания наших читателей, планирует в наступившем году дать на своих страницах лучшие произведения фотожурналистики и фотоискусства, созданные в духе перестройки, углубив профессиональный комментарий представляемых работ. Намечено предоставить трибуну самим читателям для участия в творческих дискуссиях по самым острым проблемам фотожурналистики, фотоискусства, по проблемам организационно-массовой деятельности фотолюбительских объединений. Более активную позицию журнал предполагает занять в борьбе за обеспечение фотографов страны высококачественной фототехникой. В прошедшем году ряд публикаций журнала на эту тему имел положительный результат, однако этого явно недостаточно. Редакция обращается к читателям с просьбой принять деятельное участие в постановке перед фотопромышленностью самых злободневных вопросов улучшения качества аппаратуры и фотопринадлежностей.

Коммунистическая партия призывает советский народ к повседневному деятельному участию в перестройке, дальнейшему развитию нашей культуры и искусства. Слово за нами, дорогие товарищи! Новые достижения на фотографическом фронте зависят от нашей инициативы, энергии, творческой активности.

С Новым годом, дорогие читатели!

Посвящается юбилею









ФОТОРЕПОРТАЖ С ОТКРЫТИЯ ВЫСТАВКИ ВЕЛИ **ВИКТОР ДВОРЕЦКИЙ** И **ПЕТР САЛЬКОВ**

Положение о Всесоюзном центре фотожурналистики

В канун знаменательной даты — 70-летия Великого Октября в Центральном выставочном зале Союза журналистов СССР открылась всесоюзная фотовыставка, посвященная 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции. С приветственным словом к собравшимся на вернисаже москвичам и гостям столицы, представителям фотографической общественности, работникам центральных газет и журналов, информационных агентств, издательств, представителям творческих союзов обратился первый заместитель председателя правления Союза журналистов СССР И. Зубков.
Выставка явилась новым творческим отчетом советских фотомастеров и фотолюбителей, продемонстрировала их стремление к осмыслению происходящих в нашем обществе перемен, желание отразить в своем творчестве зримые черты сегодняшнего дня, борьбу советских людей за ускорение и перестройку. Отрадно, что многие работы свидетельствуют о перестройке сознания их авторов, переоценке ими своего подхода к решению острых социальных тем.
Характерная особенность выставки — четко просматриваемое стремление ее устроителей и участников показать правдивую фотографию, отражающую нашу действительность в ее многогранных проявлениях, во всей ее сложности и величии.
Экспозиция, разумеется, не претендовала на всеохватность. Да и невозможно было бы показать на ее стендах все этапы исторического развития страны за семьдесят лет существования Советской власти. Современная фотография, ее сегодняшние достижения были представлены 420 снимками, отобранными из более чем трех тысяч работ 400 авторов. Из 130 фотографов, чьи работы экспонировались на стендах, большинство составили периферийные фотожурналисты, заметно потеснившие на этот раз своих столичных коллег. Особенно удачно выступили фотомастера из Норильска, Челябинска и Новокузнецка.
Главное достоинство выставки — современность и актуальность тем, над которыми работают сегодня наши фотографы.

Итоги работы жюри всесоюзной фотовыставки будут опубликованы в следующем номере «СФ».

Секретариат Союза журналистов СССР принял решение — создать на базе Центрального выставочного зала Союза журналистов Всесоюзный центр фотожурналистики. Ниже публикуется Положение об этом центре.

Всесоюзный центр фотожурналистики (ВЦФ) является организационно-творческим подразделением, главная задача которого — оказание всесторонней творческой помощи фотожурналистам и фотолюбителям страны. В этих целях он занимается выставочной, музейно-собирательской, учебно-методической, издательско-рекламной, пропагандистской, организационно-творческой и коммерческой деятельностью.
Деятельность ВЦФ осуществляется под руководством Всесоюзного совета по фотожурналистике и Центрального Дома журналиста.

Структура ВЦФ:

Центральный выставочный зал с банком авторских фотографий;
музей истории фотожурналистики;
фотолекторий (очно-заочное обучение);
библиотека литературы по фотографии с читальным залом;
экспресс-фотолаборатория;
кафе с видеосалоном.

Художественный совет

Художественный совет создается секретариатом правления СЖ СССР при дирекции ВЦФ и работает под ее непосредственным руководством.
Совет рассматривает предложения советских и зарубежных журналистских организаций, отдельных фотомастеров о проведении фотовыставок, составляет план выставочной работы на год; выполняет функции комиссии по отбору фотографий для выставок, а также экспонатов для музея; разрабатывает концепцию фотовыставок.

Выставочная деятельность

ВЦФ проводит персональные, групповые, региональные, городские, ретроспективные и другие фотовыставки;
организует в СССР выставки зарубежных фотомастеров и советских фотомастеров в зарубежных странах;
ведет отбор работ для банка авторских фотографий;
организует выставки советской и зарубежной аппаратуры и фотооборудования, содействует развитию отечественной фототехники.

Музейно-собирательская деятельность

ВЦФ ведет работу по пополнению коллекции истории русской, советской и зарубежной фотографии, способствует сохранению творческого наследия выдающихся фотомастеров, выявляет и приобретает отдельные фотографии (негативы) и архивы, а также принимает их в качестве дара.

Учебно-методическая деятельность

ВЦФ организует работу фотолектория (за счет обучающихся) с двухгодичным сроком очно-заочного обучения; проводит семинары, творческие встречи; поддерживает постоянные контакты с фотолюбителями и фотоклубами; оказывает методическую помощь местным журналистским организациям, фотостудиям, фотоклубам.
Организует выпуск рекламных плакатов, иллюстрированных каталогов, буклетов, альбомов из представленных на выставках работ.
Проводит встречи с авторами и героями фотографий, лекции по истории фотографии и фотожурналистике и другие мероприятия.

Организационно-творческая деятельность

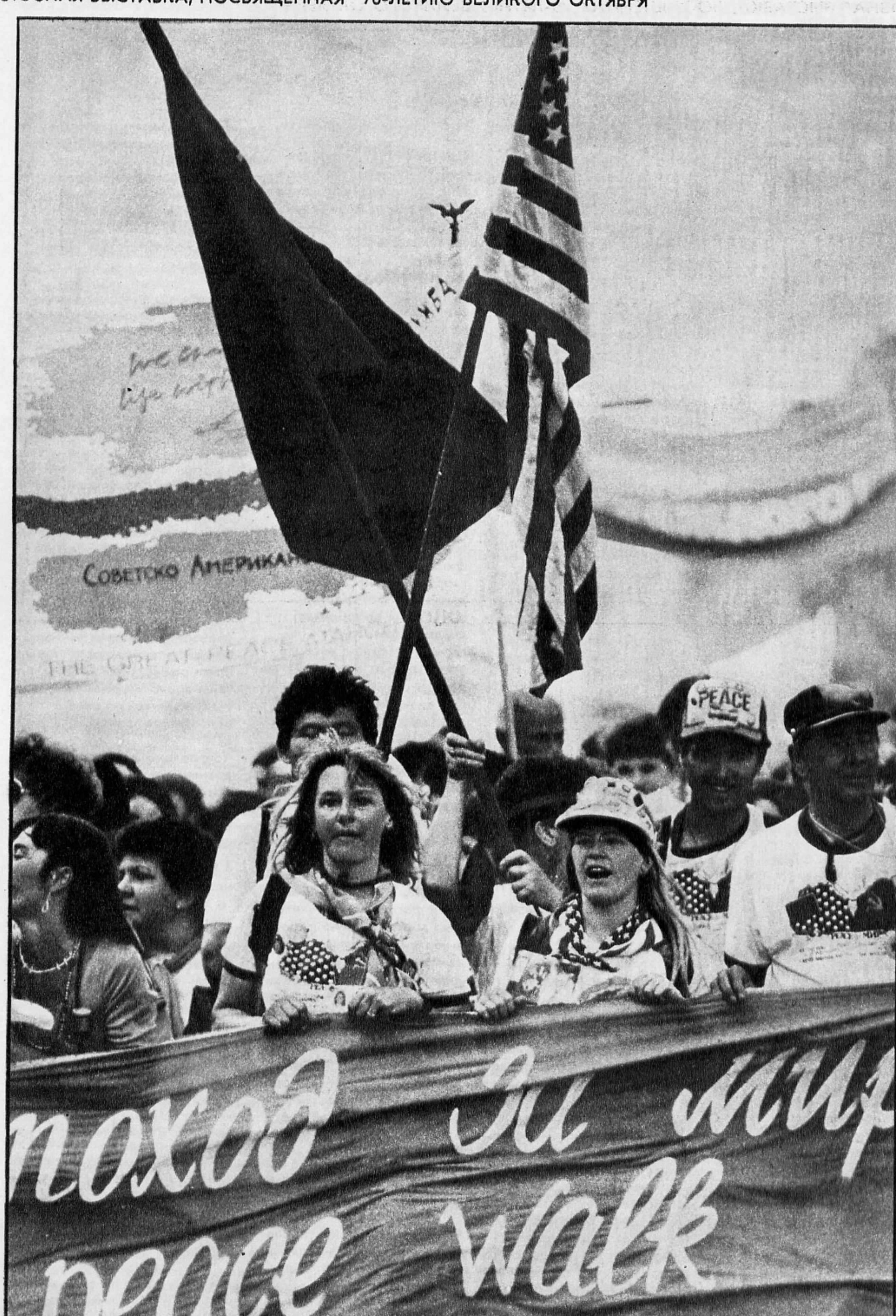
ВЦФ осуществляет творческую связь с промышленными предприятиями, выпускающими фотоаппаратуру, фотооборудование и фотоматериалы, с целью содействия освоению новых образцов отечественной фототехники.
Проводит выставки-продажи и аукционы, продает посетителям издания по фотографии, принимает заказы на приобретение авторских работ.

Информационная деятельность

ВЦФ организует освещение в прессе работы центра: проводит пресс-конференции для советских и зарубежных журналистов, творческие встречи фотомастеров.

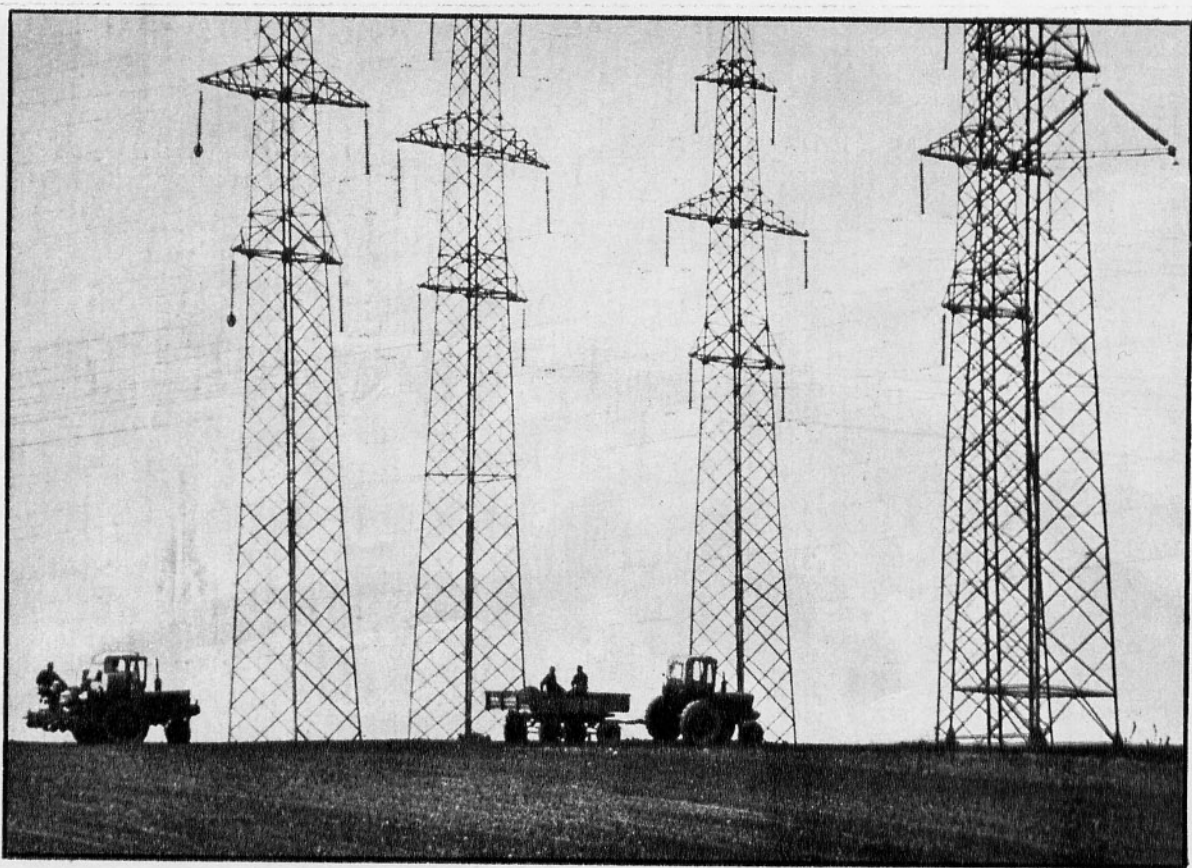
Финансово-хозяйственная деятельность

Финансово-хозяйственная деятельность ВЦФ обеспечивается Центральным Домом журналиста.
Авторам представленных на выставках работ и авторам сценариев выставок выплачивается гонорар в соответствии с советским авторским правом и нормами, утверждаемыми секретариатом правления СЖ СССР.
Контроль за правильностью хранения и расходования материальных ценностей и финансовых средств осуществляется Центральной ревизионной комиссией Союза журналистов СССР.



О. ИЛЬИН
МАРШ МИРА — ЛЕТО 1987

ВСЕСОЮЗНАЯ ВЫСТАВКА, ПОСВЯЩЕННАЯ 70-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ



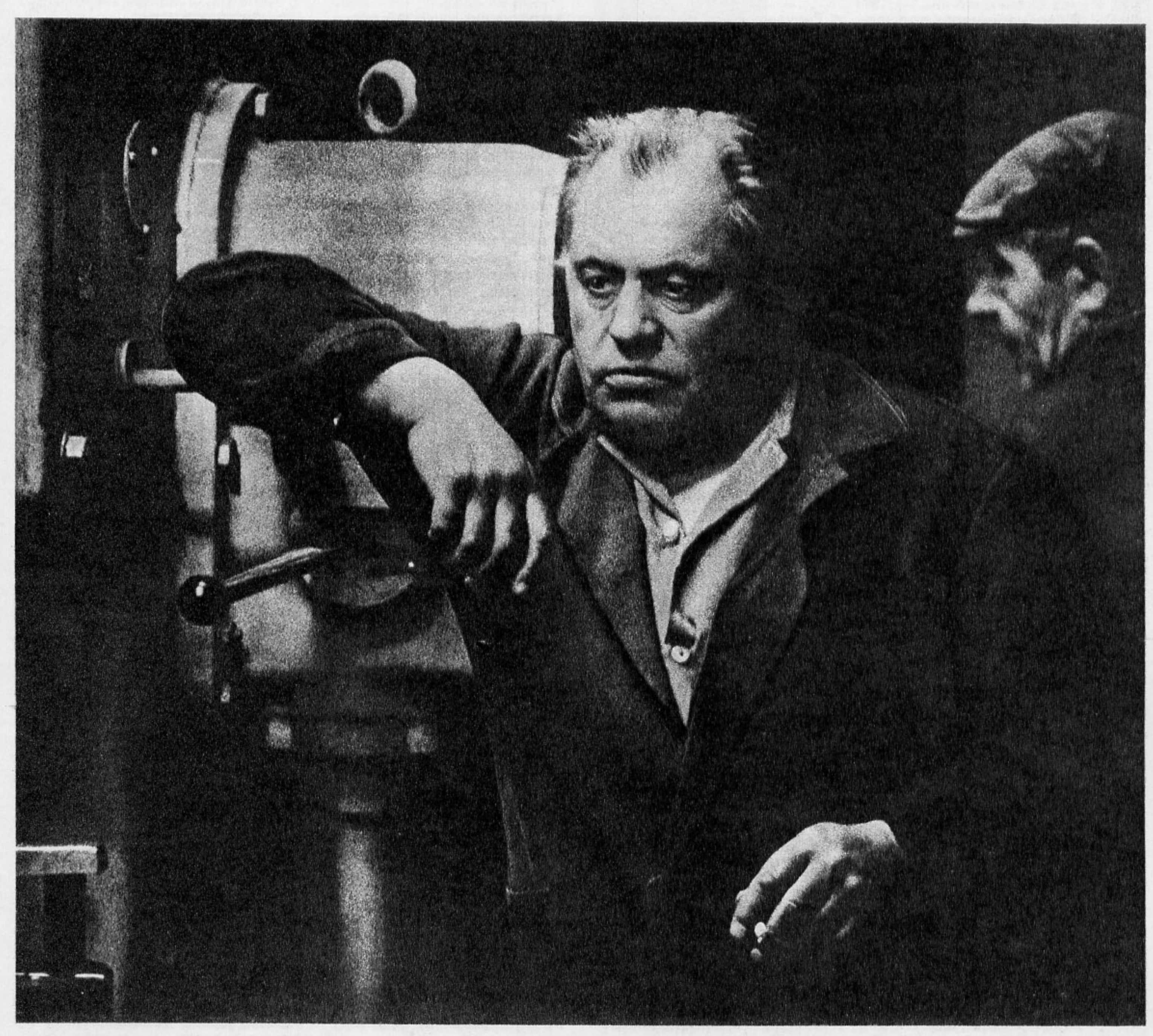
Г. РАТУШЕНКО
ШТРИХИ ВРЕМЕНИ

С. ЖУКОВ
ПЕРЕГОН ТАБУНА



А. РЕМНЕВ
МОЛОДОСТЬ

ВСЕСОЮЗНАЯ ВЫСТАВКА, ПОСВЯЩЕННАЯ 70-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ



В. ИСАЧКИН
ВЕТЕРАН ТРУДА СЛЕСАРЬ В. Н. ИГНАТЕНКОВ

Год спустя — что изменилось?

(возвращение к разговору)

В первых номерах прошлого года под заголовком «Приглашаем к разговору» мы напечатали интервью с фотожурналистами, заведующими отделами иллюстраций газет и журналов, художниками-оформителями. Вопрос по сути дела был общим для всех: что означает перестройка для вас лично и для издания, в котором вы работаете? Год спустя мы снова обратились к некоторым из наших прошлогодних собеседников, но уже с другим вопросом: что изменилось и насколько ваши представления о перестройке фотодела соответствуют нынешнему реальному положению?



ГЕННАДИЙ КОПОСОВ,
заведующий фотоотделом журнала «Огонек»

1987: — ...Красивые, технически безупречно сделанные «индустриальные» кадры оттеснили у нас человека на задний план... Нам не хватает инициативы — и той, что «сверху», и той, что «снизу». А вообще-то нам пора всерьез пересмотреть отношения «верхов» и «низов» в нашей прессе — демократизация только тогда станет полной, когда будет опираться на прочный фундамент взаимной инициативы.

1988: — Прежде всего: у нас изменился подход к подаче событийных материалов, и не только из-за очевидной невозможности для еженедельника, каким является наш журнал, соперничать в оперативности с ежедневными изданиями и телевидением — нам кажется более правильным выделение наиболее значительных событий недели в рубрику, которая так и называется — «События недели». К сожалению, остается в силе то, что я говорил год назад о нашей недостаточной информированности — положение здесь не улучшилось ничуть. Во всяком случае дополнительных источников информации у нас не появилось. Ринулись было по неправильному пути, решив распределить фоторепортеров по министерствам и ведомствам, но, поняв бессмысленность этой затеи, вовремя остановились. Так что в принципе информация, которую мы получаем, в значительной степени вторична, и здесь нам надо искать принципиально новые подходы. Стараемся как-то восполнить этот пробел за счет того, что открываем номер не сенсационными, а проблемно-критическими материалами, хотя уже сам по себе заряд критичности, который они несут в себе, не всегда способствует безболезненному их «прохождению».

Может быть, главное, к чему мы пришли за этот год,— точное осмысление места и значения цветной и черно-белой фотографии на страницах нашего журнала. Если раньше старались на цветные вкладки впихнуть все подряд — от чисто производственных кадров до лирического пейзажа, — теперь к отбору цветных снимков подходим более строго, ориентируясь в основном на те, в которых цвет является фактором, в большей степени определяющим содержание. К сожалению, не изменились и полиграфические возможности нашего издания, это тоже сдерживает нас в смысле широкого использования цвета.

За это время напечатано несколько материалов, имеющих для нас принципиальный характер, ибо именно они, на мой взгляд, будут определять лицо журнала в ближайшей перспективе. Это фоторепортажи Льва Шерстенникова о враче Касьяне, Эдуарда Эттингера — о вновь назначенном директоре НИИ, Игоря Гаврилова — о детской колонии, Павла Кривцова — о московских лимитчиках.

Не буду скрывать — есть и трудности, связанные главным образом с тем, что предпочтение у нас отдается все же литературным, а не изобразительным материалам. Этому есть определенное оправдание — люди соскучились по правдивому слову. Но не будет преувеличением сказать, что они в равной степени соскучились и по правдивому изображению! Кстати сказать, многие из литературных материалов, напечатанных в последнее время и встретивших широкий отклик у читателей «Огонька», были извлечены из архивов писателей, журналистов, историков, где они пролежали много лет. Что ж, мы тоже пошарили в «закромах» наших видных фотомастеров, и в рубрике «Вернисаж» появились интересные и доселе неизвестные работы представителей старшего поколения — Фридлянда, Шайхета, Гостева, Тункеля, Гаранина, Бальтерманца. Рубрика утвердилась на страницах «Огонька», и это свидетельство прочно установившегося интереса к фотографии. Однако на старом багаже долго ехать не думаем: пора (и это входит в наши дальнейшие планы) показать в «Вернисаже» и работы представителей молодого поколения...

На страницах «Огонька» человек наконец-то потеснил в кадре «железо», и вообще понятие «человек труда» мы стали трактовать значительно более широко, чем прежде, что естественным образом позволило глубже показать всю многогранность сегодняшних жизненных реалий.

Прошедший год был для нас (и, насколько мне известно, — не только для нас) годом существенных перемен в кадровой политике. Проблема эта, собственно говоря, существовала всегда, но мы раньше как-то стыдливо обходили ее стороной — она, дескать, и деликатная, и щекотливая, и еще бог знает какая. А она всегда была прежде всего проблемой острой: не секрет, что в нашей редакции, как и во многих других, сложилась ситуация, при которой кое-кто почувствовал себя как бы пожизненно приписанным к должности, а это естественно создавало массу сложностей — и морально-нравственных, и чисто производственных.

Из области предположений: не пойти ли по пути объявления творческих конкурсов на должности фоторепортеров? Глубоко убежден, что здоровая творческая конкуренция, которая фактически все равно существует в любом серьезном издании, будучи, так сказать, официально признанной, узаконенной, сыграет существенную роль в повышении качества изобразительного материала на страницах газет и журналов.



ТИМОФЕЙ БАЖЕНОВ,
фотокорреспондент «Литературной газеты»

1987: — Вот что печалит: слишком много у нашего брата начальников... Сталкиваясь, множество вкусов порождают в результате нечто среднее и совершенно неинтересное. Выходит так: и на себя брать ответственность не хотят, и нам взять ее на себя не дают.

1988: — Начальников сколько было, столько и осталось, и свое творческое «я» выразить так же трудно, как и прежде. Результат: говорим о правде жизни, но если в кадре появится человек в телогрейке и засаленной кепке, которого я снял в поле, в разгар работы, — заклюют. А я стою на своем: надо снимать то, что есть, а не то, что хочется видеть.

Вот и получается, что практически во всех наших газетах самые правдоподобные фотографии — на полосе с зарубежной информацией. А ведь нам важно видеть, что нам надо перестраивать и нужно ли это перестраивать. Пока что пишущие коллеги дают нам сто очков вперед в этом смысле. Прошло ли время приглаживания? Увы, в фотожурналистике — нет. По-прежнему утюг гуляет по нашим снимкам. И вот что скверно: попробовал я в Переславле-Залесском снять реставраторов как есть — завозмущались читатели — почему, дескать, они такие... ну, скажем, неухоженные... Не редактор завозмущался, а читатель — вот что существенно! Это значит, что мы его за много лет приучили именно так воспринимать фотографию в газете.

Ничего не изменилось и с оплатой труда фоторепортеров, равно как и с продолжительностью командировок. Невозможно снять серьезный материал за пять дней — я это утверждаю! Конечно, бывает и так, что в первые же два дня снимешь то, что необходимо, но это — исключение, а не

правило. Но главное, пожалуй, это то, что положение отдела в газете не изменилось, он по-прежнему несамостоятелен. Практически вся энергия уходит на борьбу за место на полосе. По-прежнему делается ставка на одиночную, пусть и очень хорошую фотографию, а не на серию, не на репортаж, не на очерк. Специфика издания? Не думаю. Здесь что-то другое... Мы как-то уж больно торопимся оформить газету, а нужны материалы, имеющие самостоятельное значение. Не приучены рисковать. А без риска — нельзя. Так же, как нельзя жестко планировать загодя каждый номер. Поступая таким образом, мы безусловно так или иначе отстаем от быстрого течения жизни. Нужно, обязательно нужно рисковать, нужно оставлять место на полосе для сиюминутного репортажа — и это несмотря на то, что газета у нас не ежедневная, а еженедельная. Надо чтобы и еженедельник успевал за событиями. Конечно, оно спокойнее ставить в номер то, что так же спокойно отснято три, четыре, пять недель назад, но это спокойствие — первейший, на мой взгляд, враг перестройки...



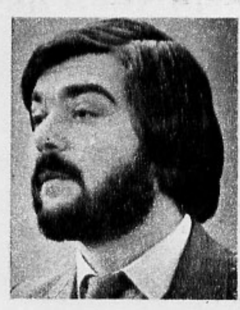
ВЛАДИМИР ШИН,
заведующий отделом иллюстраций газеты «Известия»

1987: — А вот другой пункт, на котором мне хотелось бы остановиться особо, вызывает у меня определенную тревогу: проблема кадров... В молодежи, которая приходит или готова прийти на смену старшему поколению, меня смущает определенный дух делячества, отсутствие той трепетности в отношении к делу, без которой профессионализм самой высокой пробы мертв.

1988: — С удовольствием констатирую: мой достаточно пессимистический взгляд на проблему кадров и на отношение молодежи к делу испытания временем не выдержал. Ошибку свою признаю! За прошедший год в газету пришел, можно сказать, целый отряд выпускников факультета журналистики МГУ. Стаж работы у них еще невелик, но они уже проявили себя с самой лучшей стороны. Это Александр Потапов, работавший раньше в «Московском комсомольце», Сергей Чириков, наш фотокорреспондент по Киргизии и Казахстану Валерий Милосердов, Виталий Орлов — в недавнем прошлом фотокорреспондент газеты «Комсомолец Таджикистана», а теперь наш спецкор по республикам Средней Азии... Польза тут, так сказать, взаимная: нам показалось интересным то, что они делали в последнее время, их заинтерсовало то, что происходит в последнее время в нашем отделе иллюстраций. Сегодня этот взаимный интерес носит уже совсем не умозрительный характер: все, кого я назвал, самым активным образом участвуют в перестройке работы отдела.

1987: — Мы должны не снаряды подносить, а стрелять.

1988: — Стреляем! Вот вам пример того, как наш отдел на равных с другими отделами отработал важнейшую тему. Все знают, в каких тяжелых условиях проходила прошлогодняя уборочная кампания. Обычно в таких случаях фотожурналистика оставалась как бы в тени, на втором плане. Сегодня уверенно можно сказать — мы не были в работе над этой темой «пристяжными», а выступали на равных с пишущими коллегами. Это очень важный, можно даже сказать решающий, переломный момент в нашей работе. Разговор о положении отдела иллюстраций в газете — разговор наисерьезнейший. И сегодня, как и годы назад, можно услышать жалобы на то, что его положение второстепенно, что руководство не может в силу самых разных причин компетентно и беспристрастно оценить его работу и т. д. и т. п. Если раньше я такую точку зрения разделял, то сегодня могу сказать совершенно определенно: все это лишь разговоры, от которых необходимо переходить к делу, ибо только делом можно доказать способность отдела иллюстраций в любом печатном органе решать самые серьезные творческие вопросы. Думаю, что еще жив во многих из нас своего рода комплекс неполноценности, внедренный в наше сознание в последние десятилетия. Конечно, избавиться от него непросто. Сказать по правде, я уже как-то плохо себе представляю главного редактора, который, что называется, с ходу не ухватился бы за острый, проблемный, профессионально сделанный фоторепортаж. Фотография — это ведь запечатленное дело, а время разговоров, вроде бы, идет к концу. Приходит время дел.



ВЛАДИМИР ВЯТКИН,
фотокорреспондент АПН

1987: — В известной степени мне повезло: я... имею возможность готовить себе смену, как говорится, собственными руками: вместе с преподавателем факультета Б. Н. Головко руковожу творческой мастерской на факультете журналистики МГУ. С самого начала идея была такова: не выдавать знания студентам «порционно», а вести их с первого до пятого курса, целиком и полностью отвечая за их профессиональную подготовку.

1988: — Первый и самый главный итог прошедшего года: в значительной степени изменилось отношение к нашей работе со стороны кафедры газетного дела и средств информации. Если еще год назад принципы, которыми мы руководствуемся в воспитании будущих фотожурналистов (заметьте — необязательно фоторепортеров!), воспринимались в очень большой степени как эксперимент, сейчас положение как будто изменилось и то, что мы делаем, воспринимается уже как «имеющее смысл». Небольшой, а все же шаг вперед. Уже со второго курса постараемся определить студентов на внештатную работу в газеты и журналы. Уже заметен рост фотографической грамотности студентов. Они уже могут не просто верно оценить, но и проанализировать тот или иной снимок. Мы стараемся уйти от шаблонов в процессе обучения. К примеру, распределяем между студентами роли — главного редактора, художника, фоторепортера, причем не вообще какого-то издания, а — конкретного. Затем они меняются ролями — и все сначала. Игра? Конечно. Но игра полезная, необходимая. Каждый раз стараемся импровизировать, поскольку играть в одни и те же игры надоедает. Приходится многое придумывать, фантазировать, искусственно создавать самые неожиданные ситуации, которые могут встретиться в будущей практической деятельности. Главное — научить наших подопечных думать! Если из четырнадцати только двое станут хорошими фоторепортерами — будем считать свою задачу выполненной. Это, кстати сказать, вовсе не значит, что остальные двенадцать окажутся балластом. Они смогут стать фоторедакторами.

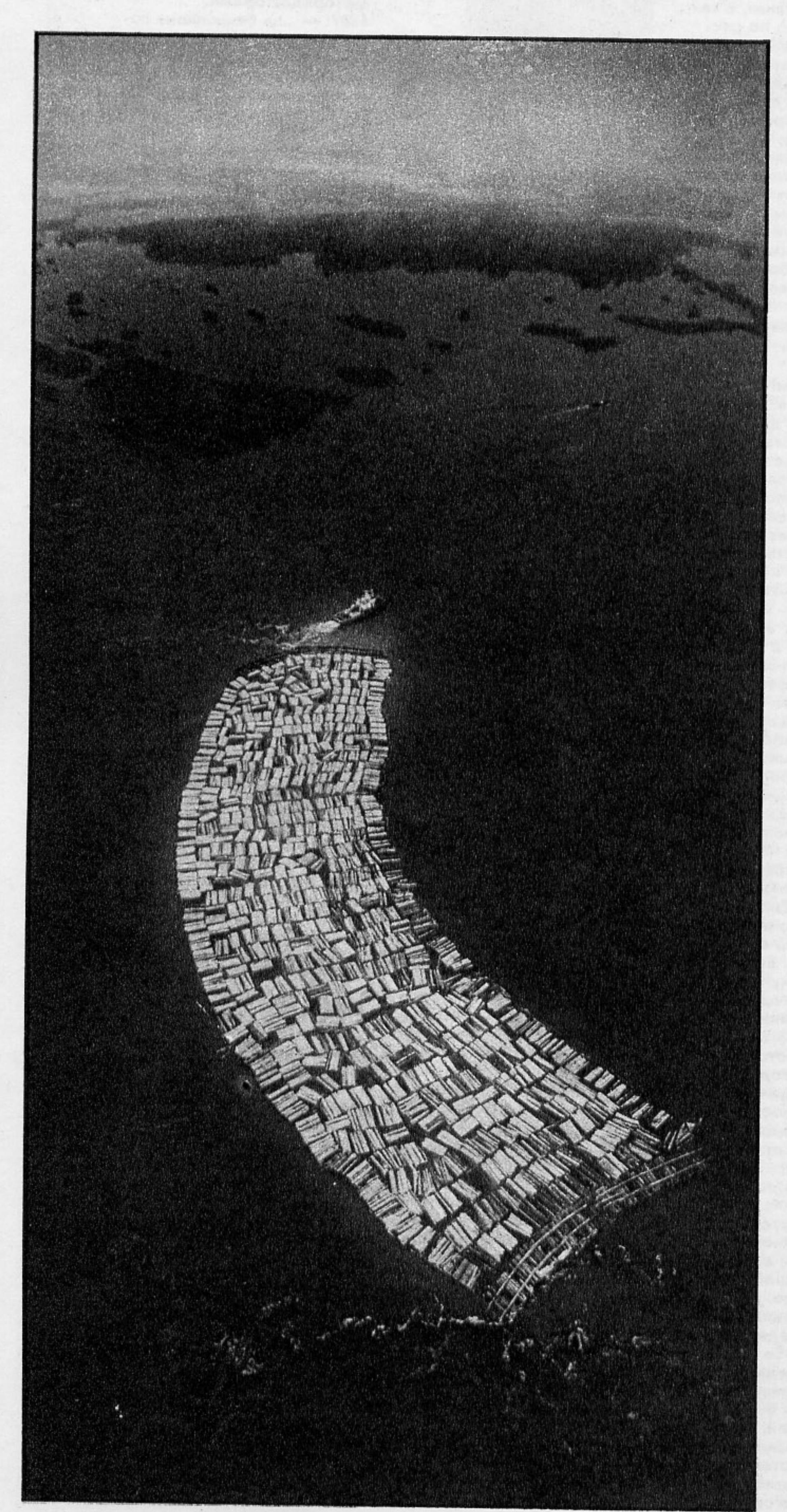
1987: — ...на ближайшие годы программа (если не считать собственно репортерской работы) такова: «учитель, воспитай ученика, чтобы было у кого потом учиться».

1988: — Программа ничуть не изменилась, разве что я чуть-чуть продвинулся вперед в ее выполнении. Прошедший год убедил меня еще и еще раз в том, что всякий процесс воспитания — это и процесс самовоспитания, всякое обучение — есть и самообучение. Год назад я говорил, что необходимость в учебе ощущаю постоянно. Год спустя могу сказать: учусь.

КОММЕНТАРИЙ «СФ»

Может быть, косность мышления в определенной степени свойственна и нам: привыкнув к тому, что, затевая ту или иную журналистскую акцию, мы привычно ждем рапортов «о новых свершениях», приходится ощутить некоторое чувство разочарования, получив ответы от фоторепортеров и заведующих отделами иллюстраций, которые едва ли можно зачислить в разряд чрезмерно оптимистических. Но паниковать, видимо, тоже не следует: «свершений» нет, но есть сдвиги — и это не может не обнадеживать. Кажется, все мы сошлись на утверждении, что перестройка нашего фотографического хозяйства — дело непростое, требующее коренной ломки представлений и стереотипов, сложившихся за многие годы. Всякая же ломка — процесс в большей или меньшей степени болезненный, сопряженный, кроме всего прочего, еще и с крутыми поворотами в человеческих судьбах и профессиональных биографиях. Как бы там ни было, несомненно одно: от нас самих, и только от нас зависит решение если не всех, то, во всяком случае, большинства проблем, накопившихся в нашем общем деле. Налицо факт, недооценивать значение которого нельзя: там, где от жалоб на несовершенство административно-хозяйственной структуры и отсутствие инициативы «сверху» перешли к конкретным делам — появились и обнадеживающие результаты, четко просматриваемая перспектива. Там, где появились сдвиги, есть надежда и на движение — общее, поступательное, постоянное.

Василий Корнеев «Звездный час» лесосплава



Хотя снимки мои уже появлялись на страницах журнала, эта публикация — все же дебют. Она — первая после моего перехода в еженедельник «Экономическая газета». Фоторепортаж «Большая вода», на мой взгляд, отражает и мои сегодняшние журналистские устремления, и в какой-то степени новое отношение этой газеты к фотографии.

С приобретением известного репортерского опыта в «Комсомольской правде» и «Социалистической индустрии» мне все больше хотелось попробовать свои силы в крупных фотографических формах — в систематической работе над репортажами, над очерками. Такую возможность предложила «Экономическая газета», где, отвечающая общим задачам времени, коренная перестройка коснулась не только «литературного цеха», но и отдела иллюстрации. Отводя фоторепортажу важную и равноправную роль среди других газетных жанров, главный редактор Б. Г. Владимиров подчеркивает, что экономика охватывает все сферы нашей жизни и нет таких тем и сюжетов, которых мы, фоторепортеры, не должны затрагивать.

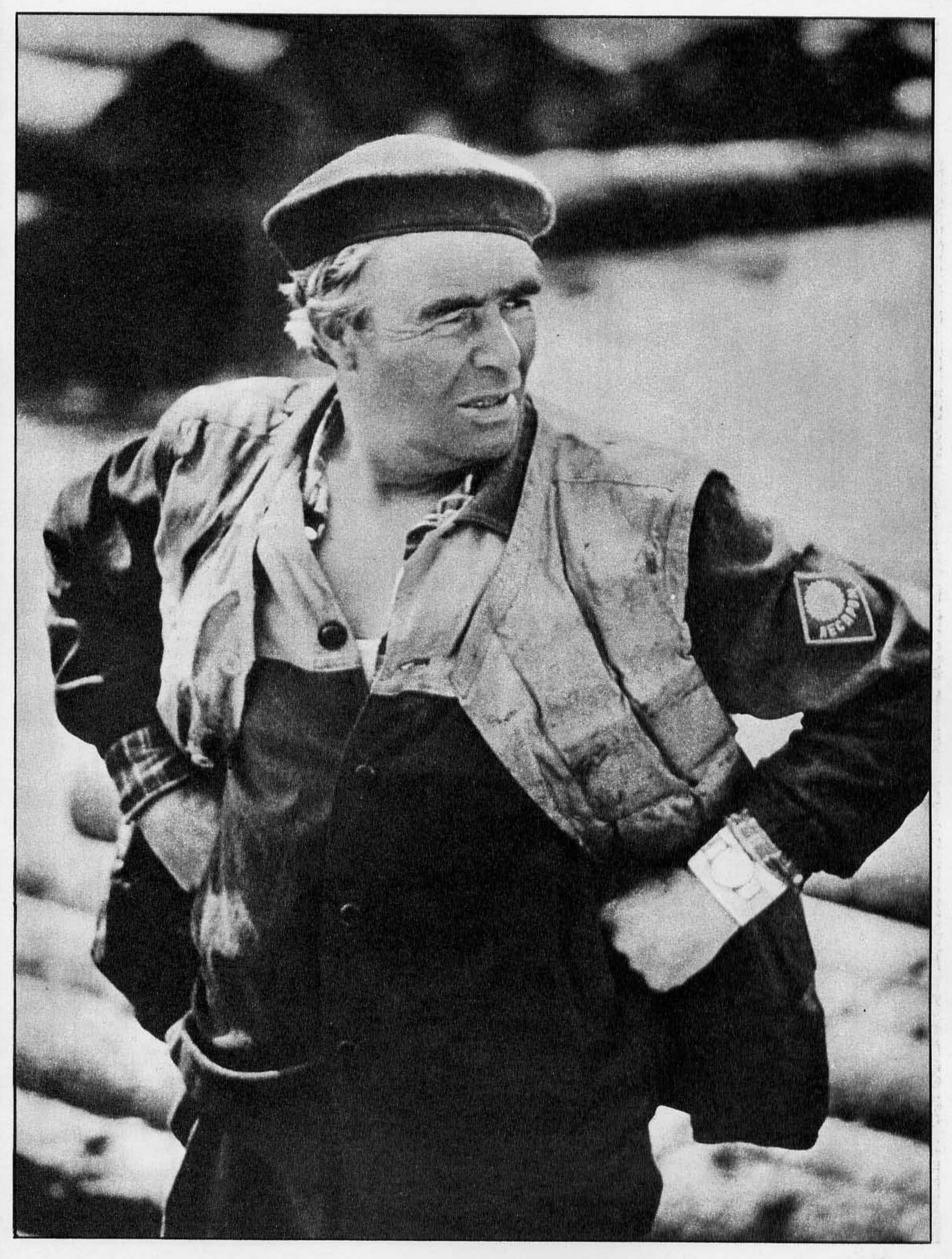
В каждом номере, помимо иллюстрации отдельных материалов, «Экономическая газета» публикует полосный, а порой и разворотный фотографический «Репортаж номера», главные роль и место отводятся снимкам и на первой полосе — «визитной карточке» газеты. Столь широкое поле деятельности не может не привлекать репортера, особенно если учесть, что сейчас со страниц большинства ежедневных газет почти совсем исчезли «сквозные» (на нескольких полосах) фоторепортажи.

«Большая вода» — один из многих «Репортажей номера». Его тема была подсказана мне ленинградским коллегой Михаилом Дмитриевым, давно и хорошо знающим Коми АССР. Для нашей газеты она оказалась вполне актуальной, так как лес — основа экономики этой автономной республики, здесь находится половина всех лесных запасов европейского Севера страны.

Ежегодный паводок на Печоре, на Вычегде — дело обычное. И встречают его не как трагическое стихийное бедствие, а как мощное проявление природных сил, которые нужно успеть употребить на пользу людям. Срубленный зимой и свезенный на плотбища лес поднимает по весне на свои плечи большая вода. Во время паводка — «звездного часа» лесосплава — люди трудятся в предельно напряженном ритме, отдавая делу все — силы, умение, профессиональный опыт. Эту мужскую работу — динамичную, зрелищную, очень фотогеничную я и снимал целую неделю. Придумывать ничего не пришлось, главное было — увидеть, успеть снять и не нырнуть с аппаратурой между плотов. Отснять за недолгий срок 36 пленок помогли авиаторы и, конечно, сами сплавщики. Жаль, хотя это и неизбежно, что многие интересные сюжеты остались «за бортом» газетного репортажа...

ФОТО **ВАСИЛИЯ КОРНЕЕВА**

ИЗ РЕПОРТАЖА «БОЛЬШАЯ ВОДА»



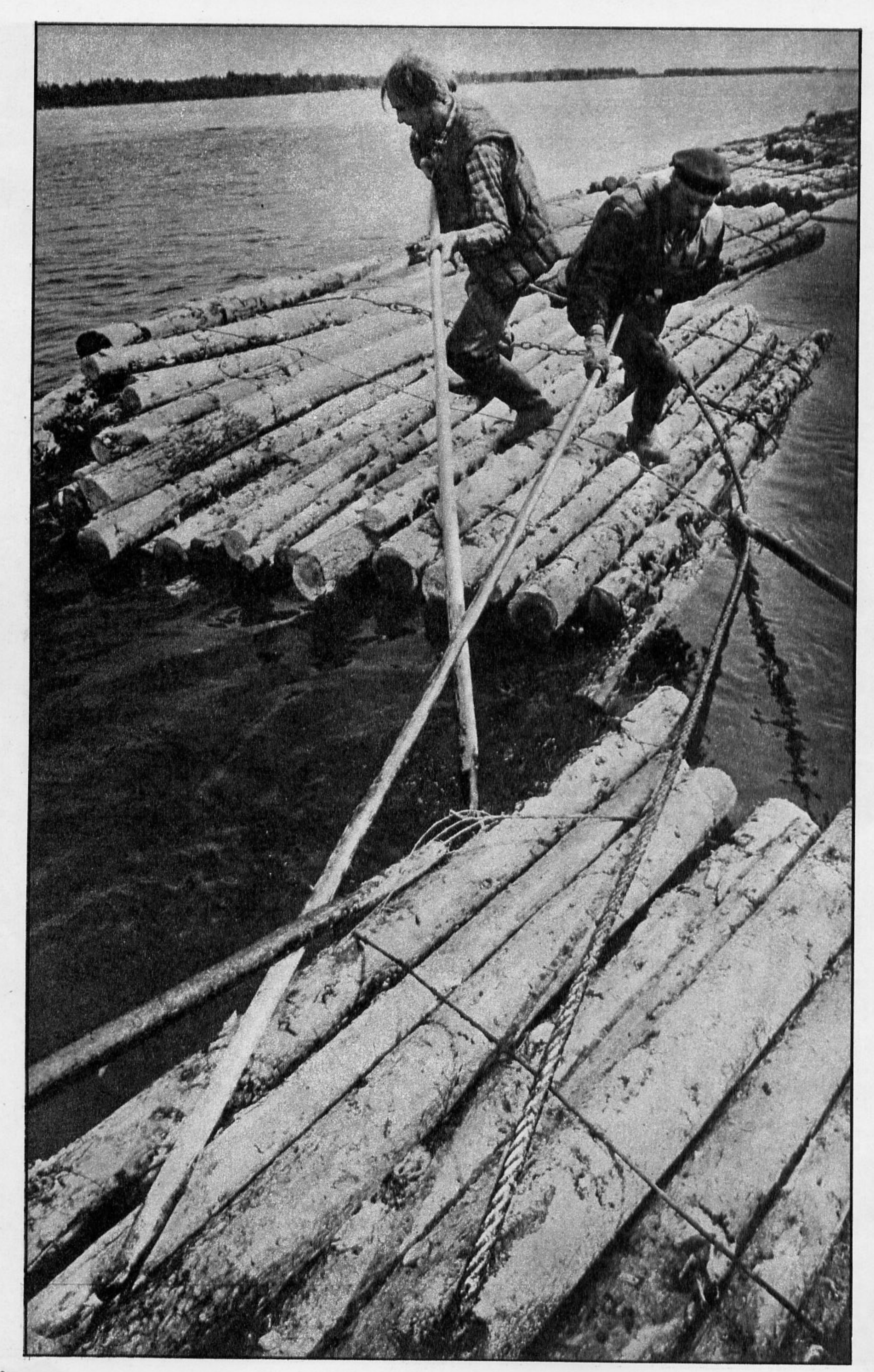


ФОТО ВАСИЛИЯ КОРНЕЕВА

ИЗ РЕПОРТАЖА «БОЛЬШАЯ ВОДА»

О светотени

Подведены итоги фотоконкурса «Мы — сегодня», проводившегося журналом «Советское фото» на протяжении всего 1987 года. Жюри рассмотрело опубликованные работы и назвало победителей. Своими мыслями о прошедшем конкурсе делится председатель жюри, обозреватель газеты «Комсомольская правда» Василий Песков.

Называя имена премированных, полагается петь хвалу. Но сегодня повода для этого нет. Отсутствие претендента на первую премию в конкурсах стало уже обычным. На этот раз «средний уровень» премированных работ просматривается особенно четко. Каждый фотограф справился с темой, выполняя задание своей редакции. Что касается конкурса, то авторы стали, в известной степени, его «невольниками». Не они выступали соискателями оценок, а редакция журнала определяла: «вот это, пожалуй, пройдет на конкурс...»

Выбрано было как будто лучшее из всего, что отвечало девизу «Мы — сегодня». Но вот жюри разложило на столе все работы. И в воцарившемся полном молчании кто-то сказал весьма точную фразу: «Мы — вчера».

В самом деле, во всем просмотренном трудно было отыскать хоть маленькую фотографическую находку, хоть маленькое открытие. Справедливости ради скажем, что все это случается в фотографии не каждый день. И все же по этим меркам судишь обычно о конкурсных снимках. Но тут — хождение уже проторенными тропами. Это в одинаковой степени относится ко всем работам. А что касается чувства времени, то оброненная фраза «Мы — вчера» безошибочна. Река Пинега и люди на ней, земля Новгородская и люди на ней, жизнь суворовского училища и картинки из жизни артистов балета — все это могло быть снято вчера, позавчера и два года назад. И поскольку на конкурс взято было все «с переднего фотографического края» нашей периодики, значит упрек адресован нам всем. Фотография пока никак не отражает перемены в жизни (или делает это очень робко).

Будем справедливыми: полоса времени для фотографа-публициста не простая. Внешних, видимых, доступных для фотокамеры перемен, вызванных перестройкой, немного. Ломка идет «внутри человека», в человеческих коллективах. И что говорить, эти процессы прослеживает и даже опережает человек пишущий, а не снимающий. Рывок «слова» и отставание «изображения» закономерны. Зачитывая до дыр газеты с острыми аналитическими статьями, мы с усмешкой глядим на снимки. На первой полосе газеты снимки человека с улыбкой сейчас чередуются с фотографиями человека задумчивого. «Известия» печатают фотообвинения: начали и бросили на полдороге стройку, гора гниющей капусты... Вот пока и все, что предлагает читателю фотопублицистика. Значит ли это, однако, что перемены вовсе не уловимы для взгляда. Думаю, что нет. Гласность дает одинаковые права слову и правдивому зримому отображению событий. Сколько было написано о разных происшествиях, катастрофах, авариях — следствиях нашей халатности, безалаберности, безответственности. Чтобы изжить их, надо обо всем говорить откровенно. И говорим. Но кто видел драматические снимки железнодорожной катастрофы, гибели теплохода на море и на реке? А ведь это те случаи, когда снимок мог бы работать сильнее, чем слово. Однако робеют фотографы — непривычно. И не решаются редакторы — слишком уж откровенно. Прорыв на этом участке зрительной гласности, мне думается, возможен и необходим. И первый шаг должен быть сделан репортером: «Я снял, публикуйте!» Только так мы выйдем за очерченный нами же круг: «Это нельзя, не пройдет».

Но это, что называется, сильнодействующее средство. Драма жизни может быть драмой и «без перевернутых вверх колес». Кто из участников конкурса заглянул в детский приют, в дом престарелых, к тремчетырем старухам, доживающим в той же новгородской деревеньке и со смертью которых умрет сама деревенька? Или алкоголизм. Это обыкновенно драма не одного человека, а и близких его, драма государственного масштаба. А наркомания. Кто с чувством такта, с глубоким пониманием проблемы и мудростью прикоснулся к этим болевым точкам жизни? Остановили загрязняющий Ладогу большой бумагоделательный завод. Облегчение для ленинградцев, пьющих воду из Ладоги, драма для сотен работающих на заводе — надо менять место жизни или профессию. Кто из нас с фотокамерой заглянул на этот завод? Конкретный пример. Пронесся, помню, в Ивановской области смерч. Я узнал о нем по радио в поезде. Захожу в редакцию, спрашиваю: уехал ли спешно кто-нибудь в Ивановскую область? Нет, никто не уехал. Пришлось долго объяснять заведующему отделом иллюстраций, как важно поехать сейчас, немедленно. Поехал сам заведующий. И стал обладателем уникальных снимков, напечатанных и в «Комсомолке», и в разных других изданиях.

А вот событие этого лета. Буря бушевала в Михайловском. Повалила сотни деревьев в знаменитом парке Пушкинского музея-заповедника. Директор музея Семен Степанович Гейченко об этом подробно и сразу же объявил, призвал всех, кто может приехать помочь. Многие приехали, помогли привести в порядок святой для нас уголок. Но что-то не видел я фотографического свидетельства этого события. Примеры эти можно было бы продолжать. Они свидетельствуют о нашей инерции, о лености, нелюбознательности.

И вовсе не значит, что фотографу надо непременно искать сегодня лишь тени жизни. Нет, из поля нашего зрения не должны исчезать ее радости, радости перемен и надежд. Нужна светотень! Образ этот хорошо понятен фотографу. Он точно отражает требование времени: показывать жизнь объективно с ее светлыми и теневыми сторонами. Как этого достигать — вопрос мастерства и умения. Что касается конкурсов, то редакция наша, отбирая на них работы, тоже должна руководствоваться правилом светотени. Так мы скорее приблизимся к правде жизни.

Итоги конкурса «Мы — сегодня» «СФ» за 1987 г.

ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ
не присуждается

ВТОРАЯ ПРЕМИЯ

Валерий Ковалев — серия фотографий «Секретарь парткома» (№ 3, 1987)

Юрий Луньков — серия фотографий «На Пинеге-реке» (№ 7, 1987)

Александр Сенцов — серия фотографий «Наука Сибири» (№ 11, 1987)

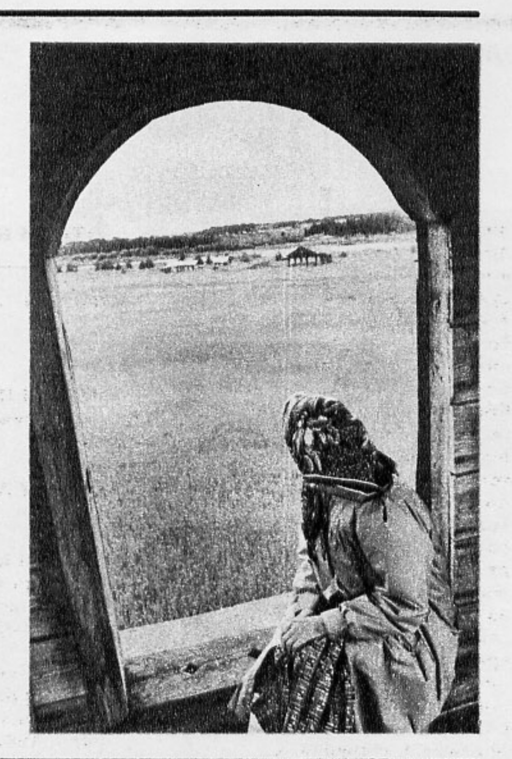
ТРЕТЬЯ ПРЕМИЯ

Вячеслав Ищенко — репортаж «Земля Новгородская» (№ 8, 1987)

Александр Сааков — серия фотографий «Цена совершенства» (№ 11, 1987)

Виктор Чернов — репортаж «Потомки Суворова» (№ 7, 1987)

ВТОРАЯ ПРЕМИЯ



ЮРИЙ ЛУНЬКОВ
НА ПИНЕГЕ-РЕКЕ

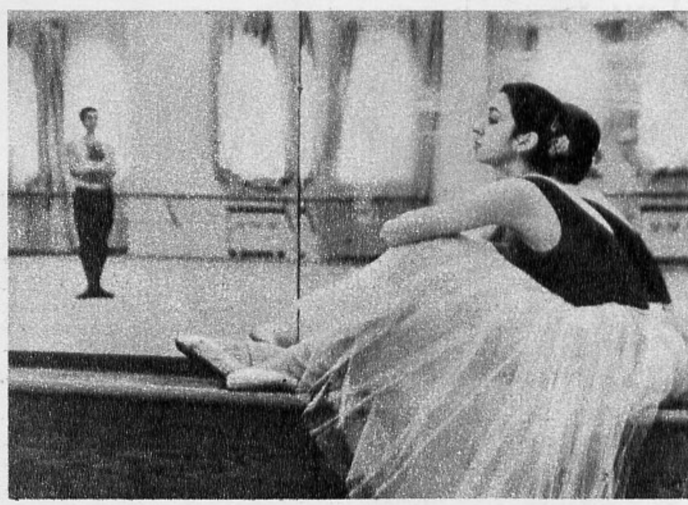
АЛЕКСАНДР СЕНЦОВ
НАУКА СИБИРИ

ВАЛЕРИЙ КОВАЛЕВ
СЕКРЕТАРЬ ПАРТКОМА





ТРЕТЬЯ ПРЕМИЯ







АЛЕКСАНДР СААКОВ
ЦЕНА СОВЕРШЕНСТВА

ВЯЧЕСЛАВ ИЩЕНКО
ЗЕМЛЯ НОВГОРОДСКАЯ

ВИКТОР ЧЕРНОВ
ПОТОМКИ СУВОРОВА

Григорий Чудаков **Диалог о проблемном репортаже**

— Он спит по два-три часа в сутки. Остальное — работа. Исцеляет людей. Работа тяжелейшая. Зарплата — предельно скромная. Денег с больных не берет. За день — 450—500 человек в буквальном смысле проходят через его руки. Многие сразу же чувствуют избавление — от мучительных болей, от тяжкого груза полной инвалидности, физического и морального: стало быть, свершилось — каждый позвонок под его руками встал на свое место...
Это краткое вступление к началу нашей беседы принадлежит Льву Шерстенникову, фотокорреспонденту журнала «Огонек». А речь идет — как многим уже не трудно было догадаться — об исцелителе Касьяне из города Кобеляки, что под Полтавой. Том самом, о котором уже писали «Литературная газета», «Труд», «Собеседник»... Однако и без того огромное число ожидающих очереди к Н. А. Касьяну именно после публикации репортажа Льва Шерстенникова возросло почти вдвое. Только ли несомненной нынешней популярностью «Огонька» можно объяснить обилие откликов на репортаж, поступивший в редакцию? Отклики содержат и восхищенные отзывы о врачевателе, и острую критику тех, кто равнодушно взирает на сверхчеловеческие усилия бескорыстного энтузиаста-одиночки, кто устанавливает бюрократические рогатки на пути поистине святого дела исцеления страждущих... Впрочем, нам вряд ли удастся добавить что-либо новое в пользу Н. А. Касьяна и его дела. Все уже сказано по этому поводу нашими коллегами на страницах многих авторитетных изданий, доведено до сведения многомиллионной аудитории Центральным телевидением. Нас же интересует другое — какую роль сыграл и может сыграть при похожих обстоятельствах журналистский фоторепортаж, который в отличие от многих других фоторепортажей и очерков хотелось бы назвать **проблемным.**

Л. Ш.— Проблемным?.. Можно и так. Но дело не в названии. Если я задам вам вопрос — что, по-вашему, для меня было труднее в этом репортаже — съемка или текст?..

Г. Ч.— Вероятно, как и все, для кого Шерстенников — прежде всего фоторепортер, я бы ответил — текст.

Л. Ш.— Ничего подобного. С текстом мне с самого начала все было ясно. Творческие усилия, скажем так, были направлены главным образом на то, чтобы не «перехлестнуть» в эмоциях. Сама ситуация в Кобеляках, история вопроса, беседы с главным героем, с теми, кто уже прошел через его руки или неистово ждет их прикосновения — всего этого было более чем достаточно для текстовой журнальной публикации на самой высокой ноте. Обнадеживало, конечно, и то, что в отличие от «старого» «Огонька» нынешний не озабочен причесыванием и приглаживанием острых материалов. Впрочем съемка тоже не представлялась особенно сложной и принципиально новой. Хотел просто рассказать об интересном человеке, создать многокадровый портрет — такой, например, как в свое время об академиках Амосове, Колмогорове. Но когда увидел палаточные таборы, машины с номерами чуть ли не со всех концов стра-

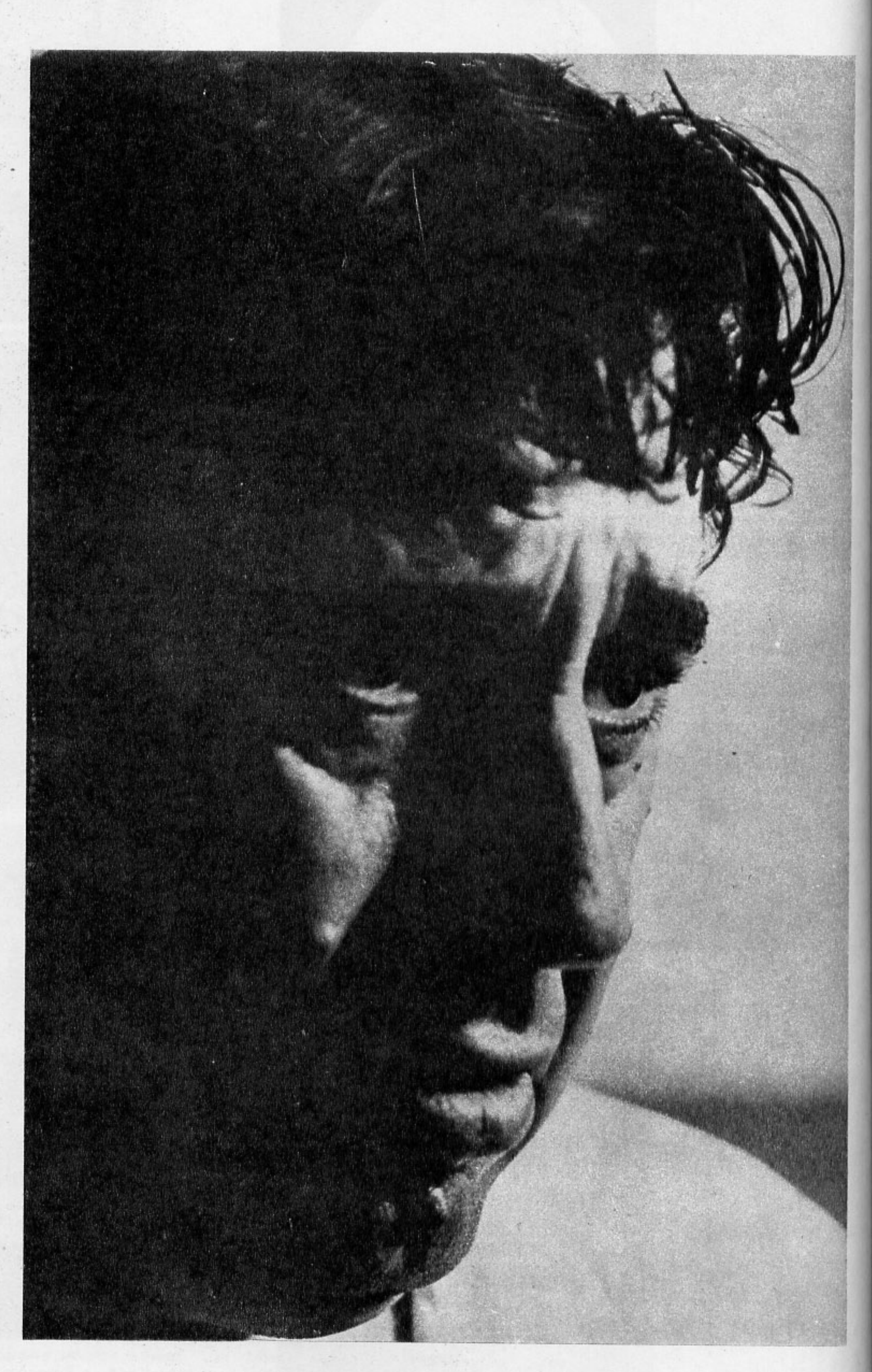
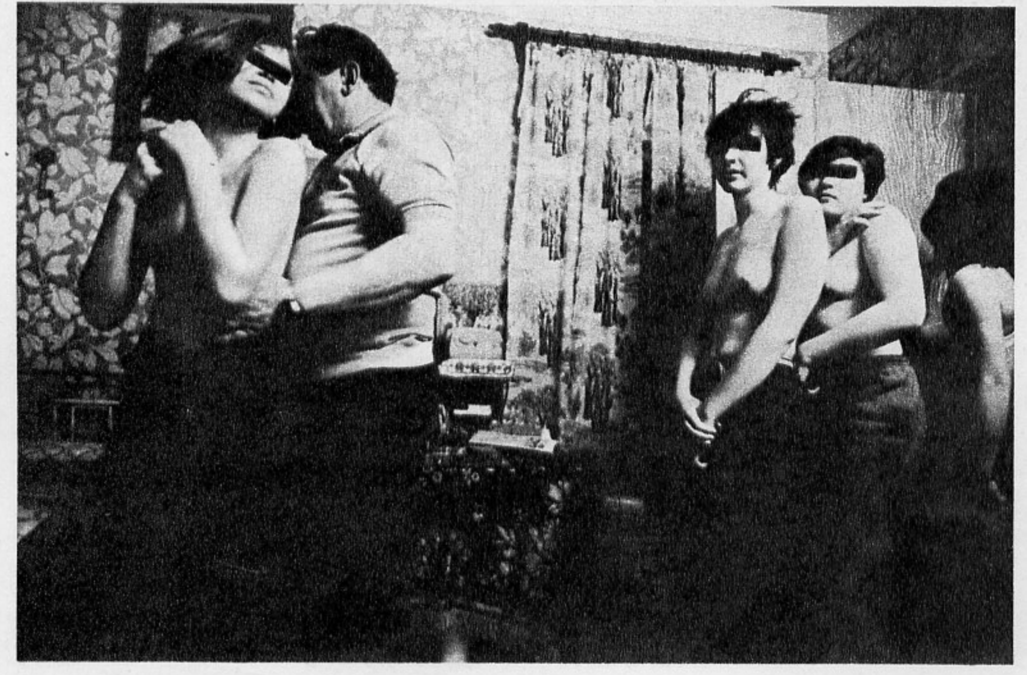


ФОТО **ЛЬВА ШЕРСТЕННИКОВА**







ны, когда увидел в глазах людей муку и надежду, понял, что снимать надо по-другому.

Г. Ч.— Так как снимали ваши коллеги в дни стихийного бедствия в Сванетии или после столкновения судов в Новороссийском порту?..

Л. Ш.— Возможно, и так. Ситуация была экстремальная. Люди, измученные болью и ожиданием, далеко не всегда понимали, зачем здесь человек с фотоаппаратом, что ему нужно. И не ловчит ли, пытаясь проскочить без очереди. Порой с неистовством хватали за руки, протестовали, угрожали или, наоборот, умоляли помочь, в чем-то посодействовать...

Г. Ч.— И, наконец,— приемная Касьяна?

Л. Ш.— Да, но прежде всего — его руки, тяжелые, набрякшие, с сигаретой или без нее. Сам врачеватель называет их своим единственным инструментом диагностики и ремонта и добавляет — а они болят... Я подумал: «Попробуешь «приукрасить» эти руки — сам в них не поверишь и никто в них не поверит...» А в приемной, в кабинете,— полутьма. Ему так лучше, а мне?

Г. Ч.— Пришлось как-то выходить из положения?

Л. Ш.— Пришлось. Со всей возможной деликатностью приладил подсветку под потолок, несмотря на явное неудовольствие хозяина кабинета. Подумал, что направленный световой луч, если вырвет из полутьмы «сюжетный центр», не нарушит, а даже подчеркнет нетрадиционность, необычность обстановки. Я очень не люблю световые эффекты, и в фотографии, и в кино. Красивый по свету кинокадр всегда вызывает у меня раздражение и недоверие. Когда нечего сказать по существу, мы, репортеры, начинаем уповать на световые эффекты и композиционные «находки». Стоит ли? На память приходят снимки Семена Фридлянда, сделанные в ночлежке двадцатых годов. Какие лица! Как все достоверно и эмоционально — и никаких ухищрений. Или совсем недавний репортаж в «Огоньке» Павла Кривцова о жизни и быте московских лимитчиков — отличная репортерская работа, сделанная самыми, казалось бы, элементарными средствами. Кстати, если говорить о проблеме, то у Кривцова она вырастает буквально в каждом кадре со всей очевидностью.

Г. Ч.— И все же, видите ли вы отличие проблемного репортажа (примем этот термин как рабочий) от съемки событий, происходящих в экстремальных условиях — та же Сванетия, Новороссийск.

Л. Ш.— Большой разницы я не вижу, особенно если фотографии соседствуют с равнозначным по содержанию текстом. Но, впрочем, не исключаю и другой точки зрения.

Г. Ч.— Попробую изложить другую точку зрения. Фоторепортаж, фиксирующий драматическое, а то и трагическое событие, в большинстве случаев остается констатацией факта, пусть даже из ряда вон выходящего. Он может эпатировать, ужасать, возмущать, но далеко не всегда наводить на размышления. Ваш репортаж, как и работа Кривцова, о которой вы говорите, заставляет размышлять, его гуманистическое и социальное начала вырастают в проблему, далеко выходящую за пределы конкретного факта. И в этом, мне кажется, реализуются глубинные возможности фотографии, которые, к сожалению, еще очень редко используются на страницах нашей прессы.

Л. Ш.— А нет ли здесь комплиментарного для фотографии преувеличения, если многое взял на себя сопроводительный текст?

Г. Ч.— Не думаю. Текст, конечно, расширяет, углубляет, детализирует тему. Но главная роль все же здесь принадлежит фотографии. Так бывает довольно часто в тех случаях, когда читатель уже наслышан о факте, явлении или интересном, с общественной точки зрения, человеке, но еще не знает, как они выглядят воочию. И вот, такая возможность представилась...

Л. Ш.— Однако в чем же усматривается проблемность репортажа, ведь люди, пострадавшие от снежных лавин в Сванетии — тоже проблема. Многие годы, легкомысленно пренебрегая осторожностью, они селились в лавиноопасных местах. И вот результат.

Г. Ч.— Но это остается за кадром, только в тексте, а проблема врачевания в Кобеляках читается в самих снимках. На лицах людей не только мученичество, но и ожидание, немой вопрос тем, от кого зависит строительство будущей клиники, организация «школы Касьяна». А бесконечная череда, калейдоскоп лиц, толпа едва различимых в полутьме людей из живой очереди?! При всех несомненных достоинствах текста он в этом случае может играть лишь вспомогательную роль.

Л. Ш.— И все же в своих письмах читатели все внимание, весь гражданский пафос отдают тексту и ничего не пишут о фотографиях... Впрочем, бывает, видимо, по-разному. Когда Василий Песков писал о семье Лыковых, затерявшейся в сибирской тайге, его фотографии «с места события» не спорили с сенсационным в хорошем смысле текстом, а дополняли его. У меня была иная задача, и, видимо, снимки сыграли роль заводной ручки автомобиля...

Г. Ч.— Снимки, конечно, сделали свое дело, но мне представляется, что они породили пламя, которое обожгло сердца читателей еще до того, как те успели прочитать текст. И хорошо, что читатели «Огонька» ничего не написали о снимках. Значит, они восприняли текст и фотографии как единое целое — и этим автор может только гордиться. Другое дело — читатели «Советского фото». Вам интересно было бы узнать их мнение о вашем фоторепортаже и о перспективах проблемного репортажа в нынешнюю эпоху гласности, развития демократических тенденций в жизни нашего общества?

Л. Ш.— Безусловно. Мне и многим моим коллегам это было бы очень интересно. Но пусть читатели «СФ» не ограничатся критикой или похвалой. Хорошо, если в письмах будут названы конкретные, проблемные темы, достойные, как они считают, внимания репортерской камеры, творческие возможности которой сегодня становятся поистине неисчерпаемыми.

ОТ РЕДАКЦИИ

«Советское фото», присоединяясь к призыву Льва Шерстенникова, приглашает читателей журнала принять участие в создании «банка тематических идей», способных вдохновить фотокорреспондентов газет, журналов, агентств. Темы проблемных фоторепортажей и фотоочерков, предложенные вами, должны быть кратко и аргументированно сформулированы. Вы можете указать в своем письме, кому персонально из известных вам фотожурналистов вы «дарите» свою тему. Лучшие работы, созданные по инициативе наших читателей, будут опубликованы на страницах «СФ» и других периодических изданий.



ФОТО **ЛЬВА ШЕРСТЕННИКОВА**

НА СНИМКАХ:

НА ПРАКТИЧЕСКИХ СЪЕМКАХ В ТЕМИРТАУ

НА ВЫСТАВКЕ «СВЕТ ПЛАСТИКИ И ПЛАСТИКА СВЕТА»

ОТЕЦ И СЫН САРВИНЬСКИЕ

Награда журналу

Оргкомитет II Всесоюзного фестиваля народного творчества за большую работу по пропаганде творчества фотолюбителей страны, активную работу по популяризации технического творчества фотолюбителей и участие в проведении мероприятий II Всесоюзного фестиваля, посвященного 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции, наградил журнал «Советское фото» дипломом I степени.

Фотопраздник в Темиртау



В Темиртау в пятый раз прошел традиционный праздник «Я землю эту люблю». На этот раз он стал всесоюзным. Более семидесяти представителей разных фотоклубов страны приехали на праздник. Его программа была насыщена и интересна: участие в фотоконкурсе, обсуждение коллекций, обмен опытом, натурные съемки на Карагандинском металлургическом заводе, у живописных скал в Каракалинске, в пещере первобытного человека. На празднике экспонировалась персональная выставка московского фотожурналиста С. Жабина. Фотофоруму уделило внимание телевидение — работали съемочные группы из Алма-Аты и Караганды.
Основные хлопоты по проведению этого фотографического мероприятия взял на себя фотоклуб «Сплав» во главе с председателем Л. Воробьевой. Большую помощь оказали директор Дворца культуры и техники имени 50-летия СССР А. Степанова, его художественный руководитель Н. Сергеева и старший методист Ю. Савченко.
— Фотопраздник проходит у нас каждые два года, — говорит Н. Сергеева. — И мы стараемся, чтобы для всех, кто любит фотографию, он был настоящим праздником. Высшая оценка для нас — слова при прощании: «До новых встреч в Темиртау!»

С. АЛЕКСАНДРОВ

«Свет пластики и пластика света»

Десять дней в Казани продолжалась Всесоюзная школа-фестиваль «Свет и музыка», организованная ЦК ВЛКСМ. Нынешний фестиваль, собравший посланцев из 50 городов со всех концов страны, был шестым по счету и самым представительным за все годы.
Наибольший интерес у казанцев вызвала выставка «Пространство — время — искусство», состоявшая из нескольких автономных экспозиций — «Искусство и НТР», «Музыка и живопись», «Дети рисуют музыку», кинетическое искусство и оп-арт.
Отдельная экспозиция была посвящена фотографии и называлась «Свет пластики и пластика света». Она открывалась работами Александра Родченко. В десятые годы он учился в Казанской художественной школе, затем переехал в Москву. Семь десятилетий спустя ставшие уже мировой классикой фотографии Родченко впервые представлены казанцам. Примечательный факт: этажом выше можно было познакомиться с ретроспективной выставкой работ В. Кандинского, А. Лентулова, И. Грабаря, Н. Гончаровой, В. Рождественского — плеяды художников, смело обновлявших образный и выразительный язык искусства нового времени.
Выставить в одном зале с Родченко свои работы — более чем смелый и рискованный шаг. Это замечание относится к казанцу Фариту Губаеву, единственному «чистому» фотографу, представившему работы, которые наиболее полно отвечают названию выставки. Работы Ф. Губаева обратили на себя внимание зрителей скульптурным подчеркиванием деталей как основы цельного образа.



В. ШАРИПОВ

Послание в 2000-й год



Когда в Москве проводились Дни Варшавы, всеобщее внимание привлекла необычная фотовыставка, проходившая во Дворце культуры I Государственного подшипникового завода. Называлась она «Фотография для сына».
...В 1984 году сотрудник польского агентства «Интерпресс» Богдан Сарвиньский разослал во многие страны обращение к фотографам: «Дорогой друг! Мне хотелось бы, чтобы ты, читая это письмо, призадумался на минутку о маленьком человеке, которому исполнится 18 лет в 2000 году... Взгляни на моего сына как на одного из того поколения и прими, пожалуйста, участие в осуществлении моего замысла. Пришли мне одну фотографию для сына. Важно, чтобы она была твоим личным посланием Михалу».
Обращение Сарвиньского нашло широкий отклик. 600 фотографов из 26 стран 5 континентов прислали свои снимки, которые и составили эту выставку.
Экспозиция получилась удивительно цельной, радостной, жизнеутверждающей. Есть в ней и просто великолепные фотографии. Ведь на призыв откликнулись такие выдающиеся фотографы, как, например, Педро Луис Раота. Прислали свои снимки и советские фотомастера — Б. Градов, А. Лукашов, П. Тишковский, О. Паршин, А. Супрун, Э. Тевосов и многие другие.
На вернисаже присутствовали польские гости, и среди них — отец и сын Сарвиньские.

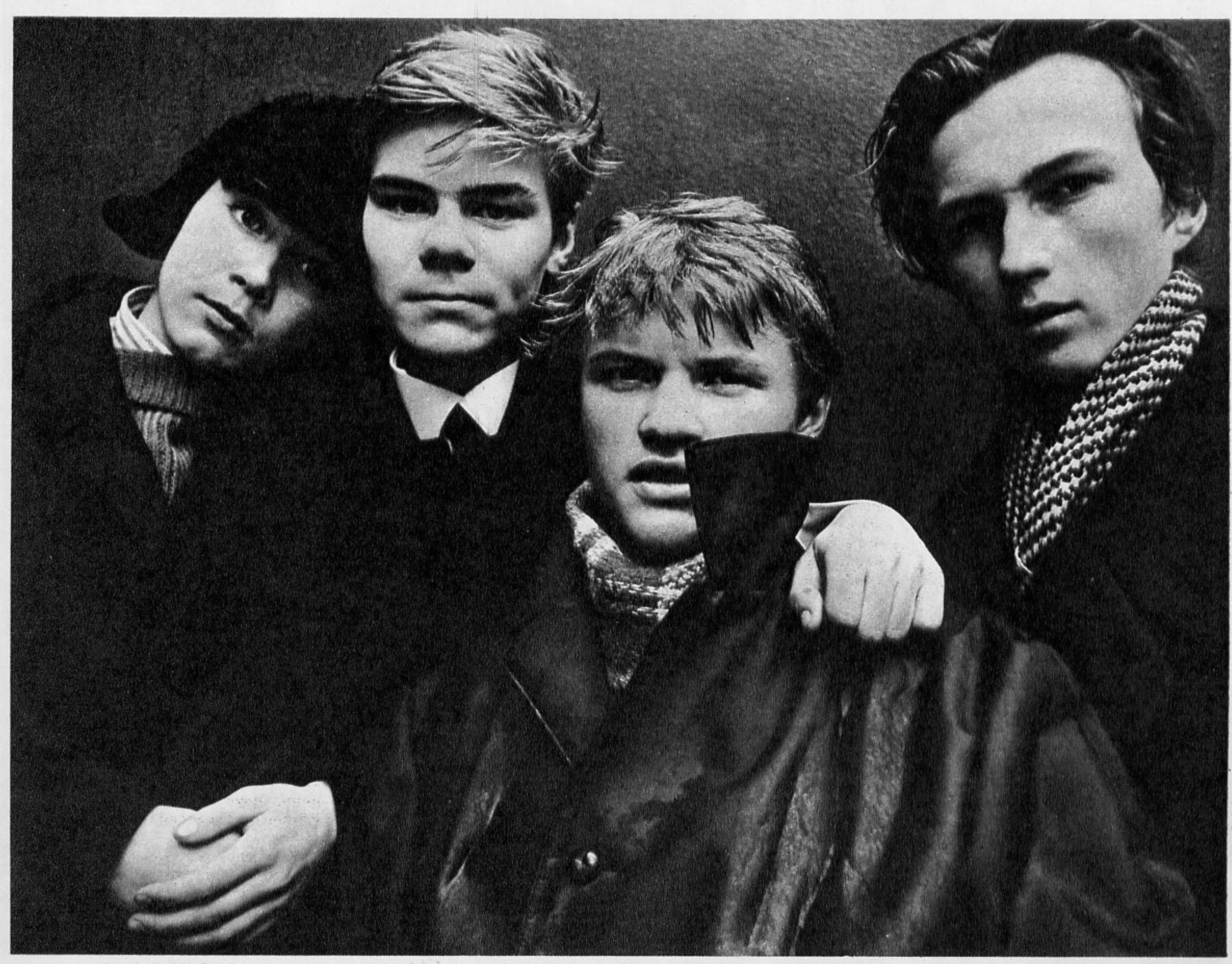
М. АЛЕКСЕЕВ

Полпред республики

Так в Баку называют фотомастера Алекпера Агасиева. Его персональные выставки, проходившие в Доме Азербайджанского общества дружбы и культурной связи с зарубежными странами, неизменно становились заметными событиями в жизни республики. Последняя из них — «Дни культуры Азербайджанской ССР в ФРГ» — рассказала языком фотографии об этом крупном культурно-политическом событии, позволившем западногерманским гражданам познакомиться с достижениями в области техники, науки и культуры одной из советских республик.
Уже около двух десятков лет появляются на страницах прессы фотографии А. Агасиева, они публикуются во многих республиканских изданиях — газетах и журналах. Их автор одинаково успешно работает и в цвете, и в черно-белой фотографии.
Алекпером Агасиевым создано несколько фотоальбомов, множество фотоплакатов, календарей, открыток. Он участвовал в ряде всесоюзных и международных выставок, в том числе в Канаде, Испании, Монголии, Югославии, ГДР, Польше и других странах, где его работы были отмечены дипломами и медалями.
Эти успехи не случайны — у бакинского фотомастера свой, очень внимательный и добрый взгляд на окружающее, умение увидеть красоту и значимость в, казалось бы, самых простых проявлениях повседневной жизни.

Л. ЧЕРКАССКАЯ

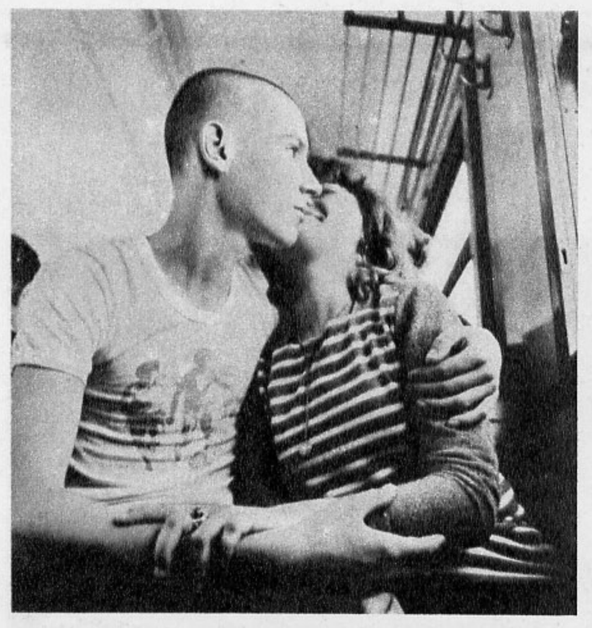
«Легко ли быть молодым?»



П. ВАСИЛЬЕВ
(ЛЕНИНГРАД)
1987-Й ГОД

Первый конкурс этого года вызвал настоящий бум читательских снимков. Как и во всех предыдущих наших соревнованиях, один из мотивов темы оказался доминирующим: рокеры, металлисты... По той же причине меньше было сюжетов, рассказывающих о молодежи рабочей, студенческой, армейской. Зато предостаточно было свадеб, на которых, правда, вопрос, вынесенный в заголовок конкурса, редко задается.

Первая премия — за П. Васильевым из Ленинграда, которому, на наш взгляд, удалось зафиксировать молодежь думающую, серьезную, размышляющую о дне завтрашнем. Несколько изменив нашу традицию, мы решили предоставить слово публицисту Михаилу Сердюкову, который, взяв за отправную точку ряд остросюжетных, проблемных по содержанию фотографий, поступивших на конкурс, размышляет о тех аспектах молодежной темы, которые до последнего времени оставались вне поля зрения фотожурналистики.











Н. КУЛЕБЯКИН
(МОСКВА)
СКОРО В АРМИЮ

В. ДАРАШКЯВИЧЮС
(ВИЛЬНЮС)
ПРАЗДНИК

С. ХРЕНОВ
(ЛЕНИНГРАД)
НЕФОРМАЛЬНЫЕ...

Е. ЕПАНЧИНЦЕВ
(ЧИТА)
ПЕРЕДОВИКИ

Г. ШАЛАКИН
(КЕМЕРОВО)
СТРЯПУХА

Все-таки фотография — не всегда точная копия времени. Примеров, увы, сколько угодно. Тридцатые годы. Что мы о них узнаем, листая альбомы с остановленными мгновениями? Впрочем, даже если не заглядывать в те альбомы, без особого напряжения памяти перед глазами встают известные фотокадры: Магнитка и Днепрогэс, первый клуб на селе, тракторная атака на хлебном поле и, конечно же, переполненная радостью жизнь землепашцев, объединенных в колхозы. Счастливы дети, счастливы их матери и отцы, вызывают умиление старики; освоив азбуку, они тоже в первых рядах созидателей... Мысленно обозрев всю эту благополучную фотолетопись сплошных достижений и радостей, как-то подумалось: конечно, все это было в то трудное время, всем этим гордились до нас и мы будем гордиться. Но вот недавно с неподдельным интересом все мы вчитывались в новый роман Анатолия Рыбакова «Дети Арбата». Вроде бы, то же самое оживает на страницах романа время, но картины, написанные с беспощадностью очевидца, далеко не всегда те, что донесла до нас фотодокументалистика тридцатых годов. Ох, тяжело бы пришлось Рыбакову, пожелай он хоть как-то проиллюстрировать свое произведение фотографически.

В чем дело? Ведь и фотохроника — правда, и знаменитый роман. Впрочем, сегодня мы разницу понимаем, и это уже хорошо. Да сама мысль отобразить ту сторону действительности не менее реальной, чем громкие достижения и победы, приди она в голову отчаянному фотографу, считалась бы в лучшем случае просто крамолой. И вот результат: нет у нас фотографий, запечатлевших то время доподлинно. Штрихи отдельные есть, но как ни складывай их, общей картины ведь все равно не получится. И это большая потеря. Для нас, сегодня живущих и к судьбам Родины небезразличных людей. Для тех, кто за нами.

К чему я об этом? Какая связь с темой сегодняшнего разговора — о молодых героях в объективах фотографов середины восьмидесятых годов? Но связь существует прямая.

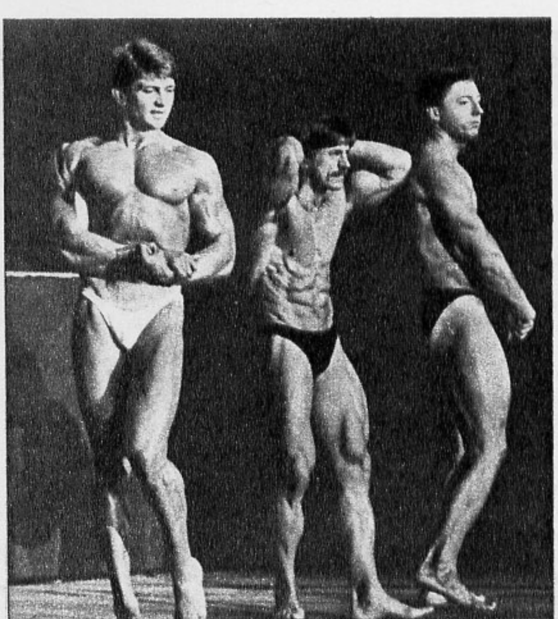
Решение молодежной темы в фотографическом творчестве, на мой взгляд, — это прежде всего искреннее стремление фотографа разобраться в проблемах молодых. И их хватает. Причем сегодня, как никогда, пожалуй. Есть среди них проблемы, что просятся в объектив, но есть и такие, снимать которые, тем паче — показывать — кажется нам до сих пор зазорным. Что же делать? Неужели опять ждать, уповая на время, как самого мудрого благосклонного судию?

Молодежь страны сегодня, ее образ жизни и мораль, ее идеалы, стремления и дела, самые что ни на есть повседневные,— одна из важнейших тем бесконечных толкований и споров не только «отцов» поколения, что само по себе не диво. Это повод для серьезных раздумий крупнейших философов, социологов, это пристальное внимание правительства нашей страны к делам молодежи. Свежий воздух перестройки, гласности, подлинно демократических перемен полезен всем. Но особо благотворно влияет он на растущие организмы. Ну разве не благодать такой поворот событий для человека, взявшего в руки фотоаппарат с самым серьезным намерением запечатлеть свое время! Как обойтись тут без тех, кому от 14 и до . . . пусть 25 хотя бы. Эти ребята так просятся в объектив! Тем точнее для съемки их требуется фокусировка.

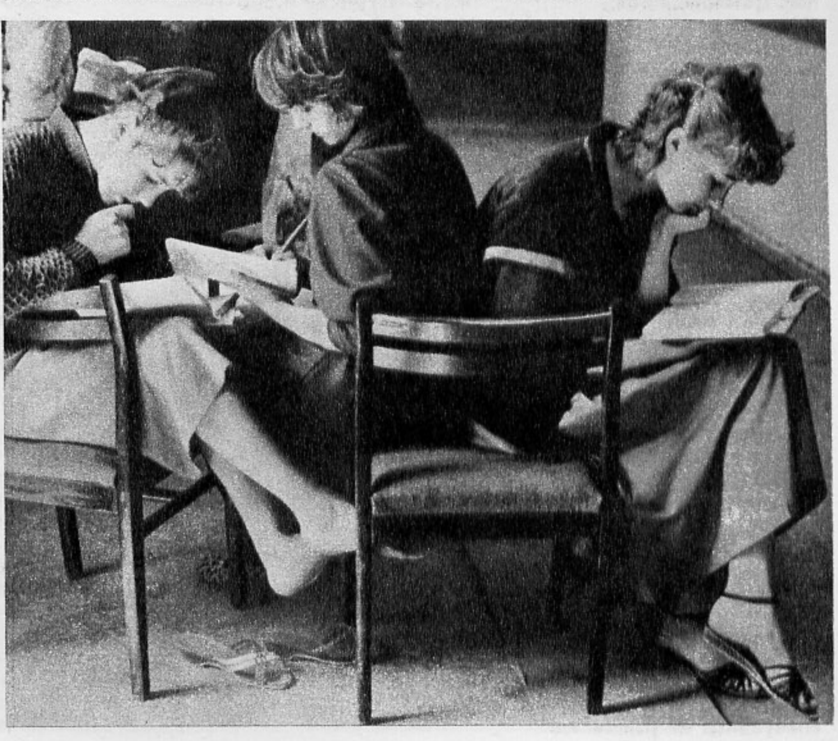
Они разные. Так было всегда, так сейчас и, понятно, что это совсем не открытие. Просто на памяти каждого из нас недалекие времена и стремления каждого причесать под одну гребенку. Людям взрослым это претит, тем, кто помладше, — особенно. Желаем мы того или нет, но признать обязаны: сегодняшний мир гораздо сложнее вчерашнего. Значит, и тем, кто вступает в него, живется сложнее.

«Это от сытости все, — приходилось слышать не раз возмущенье людей, о которых еще говорят, «с багажом».— С жиру бесятся. Ишь, дошли до чего те, на Гоголевском. Волосы по колено, одежда изодрана, мята, не стирана. А как называют себя — хиппи!:. Посадить их на хлеб и воду, враз поумнеют...»

Полемизировать не берусь. Но как поступить фотографу, скажем, случайно оказавшемуся на том же Гоголевском бульваре после семи часов вечера? Ускорить шаг и на время забыть о пристрастии или долге? Или все-таки подойти к этим «чудакам» хотя бы просто из любопытства! Ответ на этот вопрос по крайней мере меня, сотрудника молодежного еженедельника «Собеседник», не мучает. От парадного под-







А. РОМАШКИН (ЧИТА) ТРИ БОГАТЫРЯ

Г. РОЗОВ (МОСКВА) ЛЕГКО НА СЕРДЦЕ...

Е. ЕПАНЧИНЦЕВ СЕССИЯ

хода в изображении жизни наших героев — а именно он, увы, весьма долгое время довлел в фотожурналистике — мы давно отказались. Проще работать? Нет, сложнее и в несколько крат. Но это те самые сложности, преодолев которые и дышится веселей, и людям в глаза смотришь смело.
Фотокорреспонденту «Собеседника» Юрию Козыреву 23 года. Недалеко убежал он по возрасту от героев своих фотографий. Может быть, именно этот факт биографии помогает ему находить с ребятами общий язык. Как рождаются темы? Вот пример. Ужинал как-то в пельменной. К столику присоединилась шумная компания. Одеты все в «чертову» кожу, в руках — шлемы. Разговорились. Тут же решился вопрос о ночном мотоброске в Лужники — там, оказалось, они собираются. Юрию протянули шлем, и он на целую ночь превратился в заправского рокера. Тогда и состоялось знакомство с одним из вожаков нарушителей ночного покоя столицы «пэтэушником» Мишей. Результатом их отношений стал в прямом смысле «с колес» фотоочерк, опубликованный затем в «Собеседнике». Не любование исключительной съемкой виделось в тех фотографиях. Автор ставил проблему. Он переживал за этих ребят. Обращал на них не грозное внимание Госавтоинспекции, а людей, способных оказать конкретную помощь в создании любительского мотоклуба, компетентных в решении «страшной» проблемы ночных мотоциклистов.
Среди героев молодых фотожурналистов «Собеседника» Юрия Козырева, Сергея Артемьева, фоторепортера журнала «Вожатый» Ашота Арутюнова есть и рокеры и металлисты, хиппи и панки. Снимать их не просто. Но снимать необходимо, считают молодые фотографы. Они из тех репортеров, кто не обходит острые углы нашей жизни. И в этом мне видится зреющий характер фотографа перестройки.
Кстати, реакция на фотокамеру у «неформалов» — так принято называть некоторые объединения молодежи по интересам — бывает и откровенно враждебной.
Правда, лично я никак не могу понять причин столь агрессивной реакции «неформалов» на фотоаппарат, на фотографов. В известном смысле очень даже понятно, когда, завидев фотографа, закрывают лица спекулянты на рынке. Но здесь-то чего стыдиться? Молодости своей?
Безотказен метод всегда спокойного и доброжелательного Юрия Козырева: сначала постараться понять людей, разобраться в их настроении, точках зрения и проблемах. Снимать — это позже. Когда привыкнут к тебе и твоей камере. Такая работа дает плоды. Постоянные читатели «Собеседника» убеждаются в этом из номера в номер.
Так легко ли снимать молодых? Помню звонок на рассвете, поднявший с постели. Тревожили из отделения милиции: возмущенный дежурный уточнял принадлежность наших фотокорреспондентов к редакции. Получив утвердительный ответ, он еще больше разволновался. Оказалось, что на очередной фотосъемке очередных «неформалов» наш спецкор попал в поле зрения оперотряда. Рьяным стражам порядка показалось, что он фотографирует «не тех, кого надо». В отделении милиции, к сожалению, эту точку зрения разделили...
И тут стоит вспомнить слова кинорежиссера Юриса Подниекса, сказанные в порядке напутствия тем, кому близка и больна молодежная тема, со всей ее сложностью и остротой.
— Самое важное, что я понял: молодые готовы разговаривать с нами, они готовы идти на контакт...
Не хочу, чтобы создалось у читателя впечатление, будто неформально нужно снимать лишь «неформалов». Конечно же, нет. Наше юношество — это металлисты и металлурги, рокеры и докеры, культуристы и просто туристы. Среди металлистов есть передовики труда, а среди «правильных» — те, что работают «спустя рукава». И вся наша молодежь, все группы и течения требуют одинаково пристального к себе внимания, даже при разном к ним отношении. Иначе картина жизни молодых конца 80-х окажется однобокой, а значит, и неизбежно тенденциозной.
Здесь, я думаю, накрепко должны соединиться усилия и профессиональных фоторепортеров, и фотолюбителей. Наверное, только тогда полиэкран жизни поколения, надежд и тревог наших будет многокрасочно объективным.

М. СЕРДЮКОВ,
специальный корреспондент еженедельника «Собеседник»

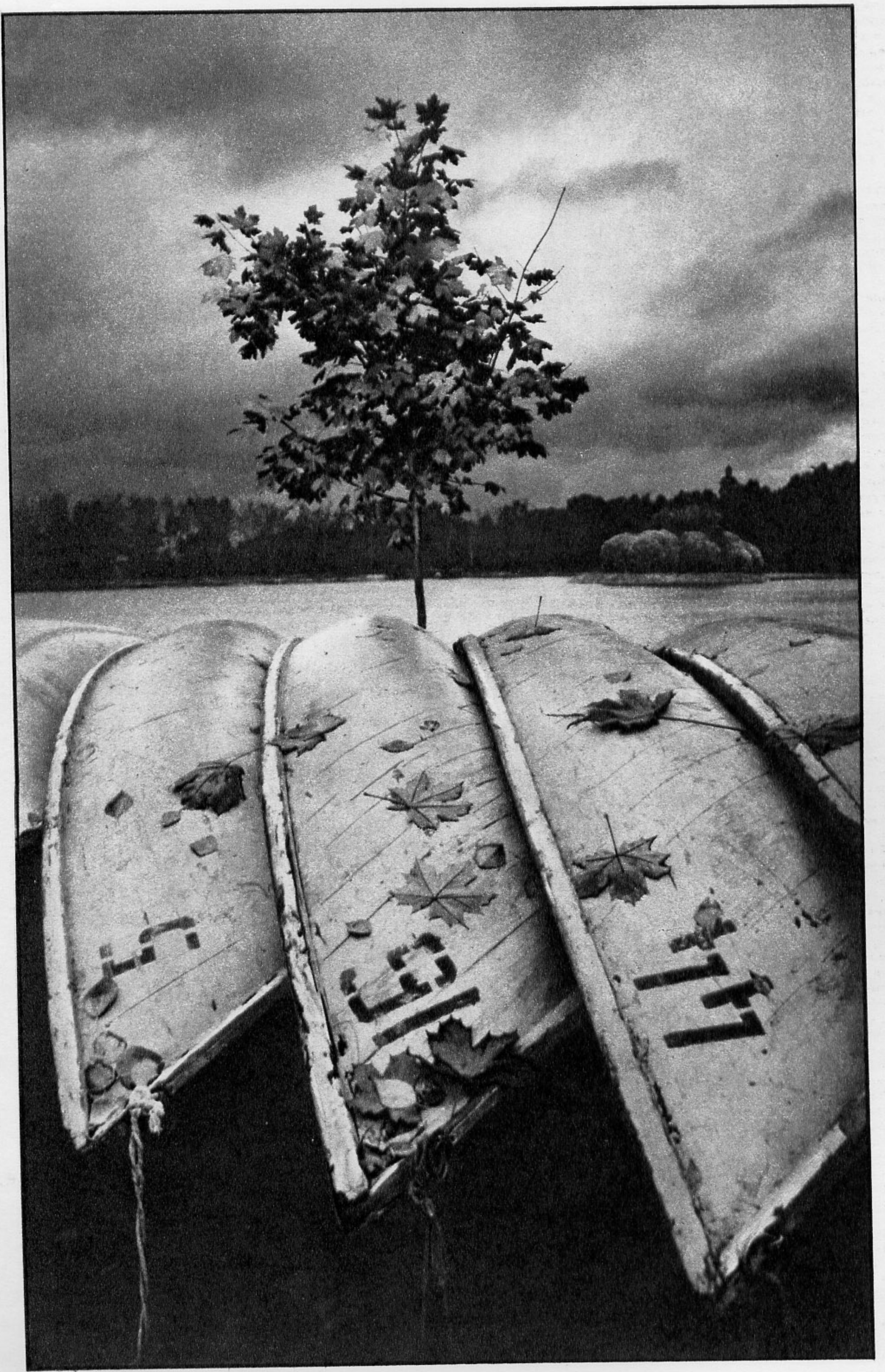
ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

Согласно состоянию души...


А. НОСОВСКИЙ

Помню, некто случайный, увидев идущего по коридору ВГИКа парня с фотоаппаратом, сразу сообразил: студент операторского факультета. И гордый своей сообразительностью, тут же проник в святая святых киношного обучения: «Пленку экономят. Если сразу на кино снимать — это разве напасешься...» Некто был действительно человеком сообразительным, но — в меру. Фотоаппарат был не просто нужен будущему кинооператору. Он был ему наобходим.
Перед нами работы третьекурсника операторского факультета Всесоюзного государственного института кинематографии Александра Носовского. Хорошие фотографии. Интересные. А кроме того свидетельствующие, что фотография как таковая существует на операторском факультете ВГИКа в совершенно определенном и своеобразном качестве, не как специальная учебная дисциплина, но как необходимый и очень важный элемент обучения. Каждый кинооператор вне зависимости от своих творческих убеждений, манеры, стиля, понимания природы кинематографа обязан фотографию знать. Потому что в основе того, что называется кинофильмом, непременно лежит изображение. Культура кинематографического изображения начинается с постижения культуры изображения фотографического. Между прочим, в языке, на котором говорят между собой профессиональные кинооператоры, слово фотография присутствует непременно. Применительно к экранному изображению для них бывает «хорошая фотография» и «фотография плохая». Это, заметим сразу, не отстаивание сомнительного тезиса «кино суть ожившая фотография», но признание того непреложного факта, что кино как искусство синтетическое вбирает в себя и фотографию тоже.
Фотографии Александра Носовского живут и сами по себе, вне их привязки к учебному процессу.
Особое внимание я хотел бы обратить на свет, который везде — только естественный, а также на то, что ни в одном кадре нет ни малейших следов лабораторных ухищрений. Все снято на натуре, а если и в помещении (извините, в павильоне) — то без дополнительных источников освещения. По-моему, это достаточно убедительное свидетельство того, что у автора верный глаз. Надо было увидеть боковое освещение домиков на воде — без него кадр был бы несомненной банальностью.
Интересно, что в нашем разговоре о том, как он пришел в кинематограф, сама собой, вроде бы без всякой видимой причины возникла фамилия Павла Кривцова, и я поначалу, признаться, подумал, что прозвучала она как-то всуе — ну что же лишний раз говорить об этом отличном фоторепортере, об его широко известных работах... Но оказалось, что совсем не за тем произнес Александр фамилию фотокорреспондента «Огонька», чтобы обозначить в каком-то смысле свой идеал фотомастера (впрочем, каюсь, слова это не его, а мои — Саша Носовский к высокопарным декларациям, похоже, вовсе не склонен).
Совсем другое тут вышло: для будущего кинооператора наиболее важен оказался в работах Кривцова не результат даже, но путь к результату. Очень важный, на мой взгляд, а может быть, и решающий момент: для молодого человека, только-только вступающего на тернистый путь творчества, путь к результату уже теперь лежит в состоянии души, с которым он приступает к работе.
Он так и сказал: «Хороший пейзаж, к примеру говоря, может получиться только в том случае, если состояние души в этот момент точно соответствует состоянию природы».
А я, согласившись, добавлю: и не только пейзаж.

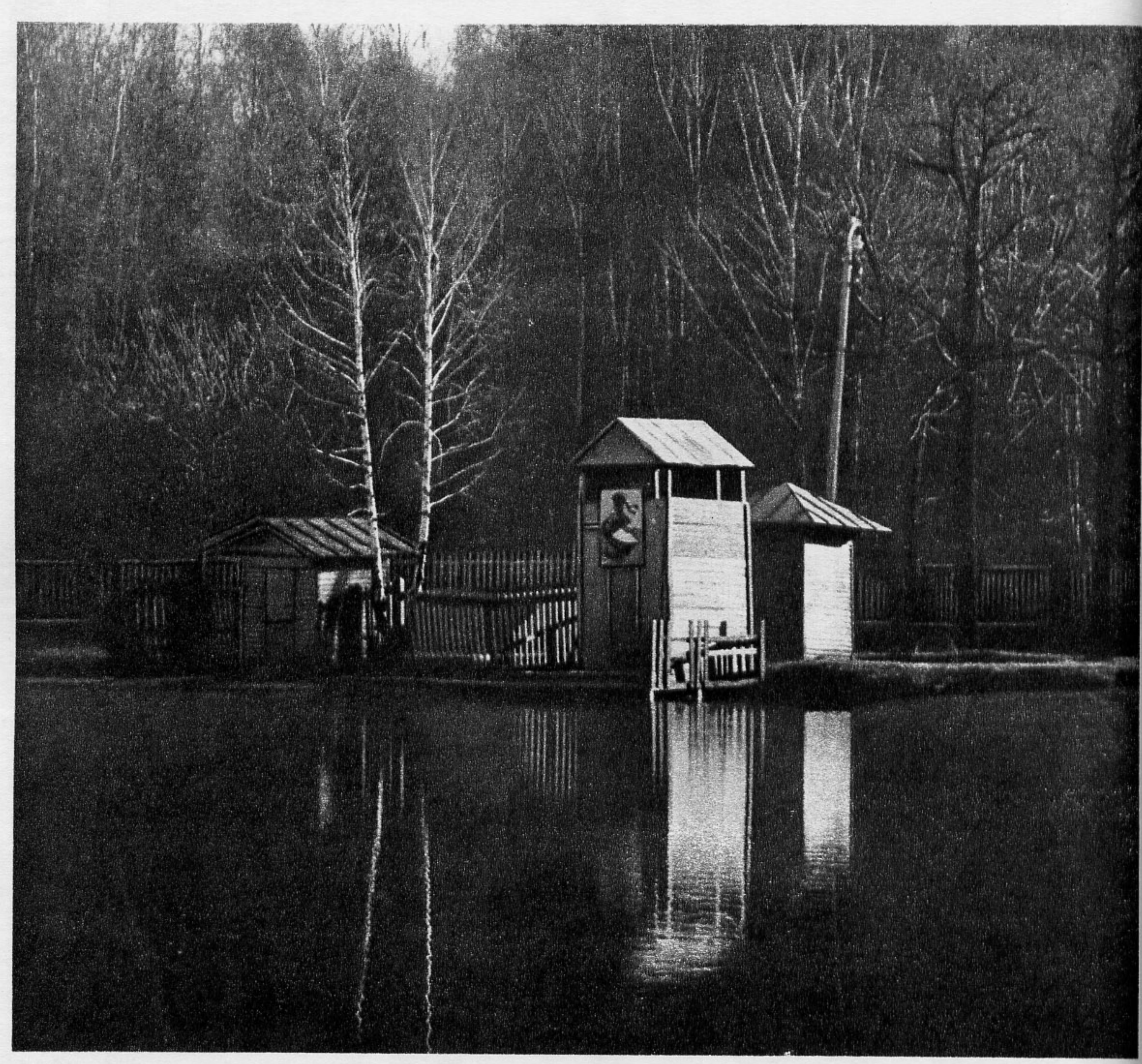
Э. БЕЛТОВ



ОСЕННИЙ ЭТЮД

ФОТО **АЛЕКСАНДРА НОСОВСКОГО**

ФОТО **АЛЕКСАНДРА НОСОВСКОГО**



ТИХИЙ НОЯБРЬ

НАТЮРМОРТ С ЗЕРКАЛЬЦЕМ

В РЕМОНТ...

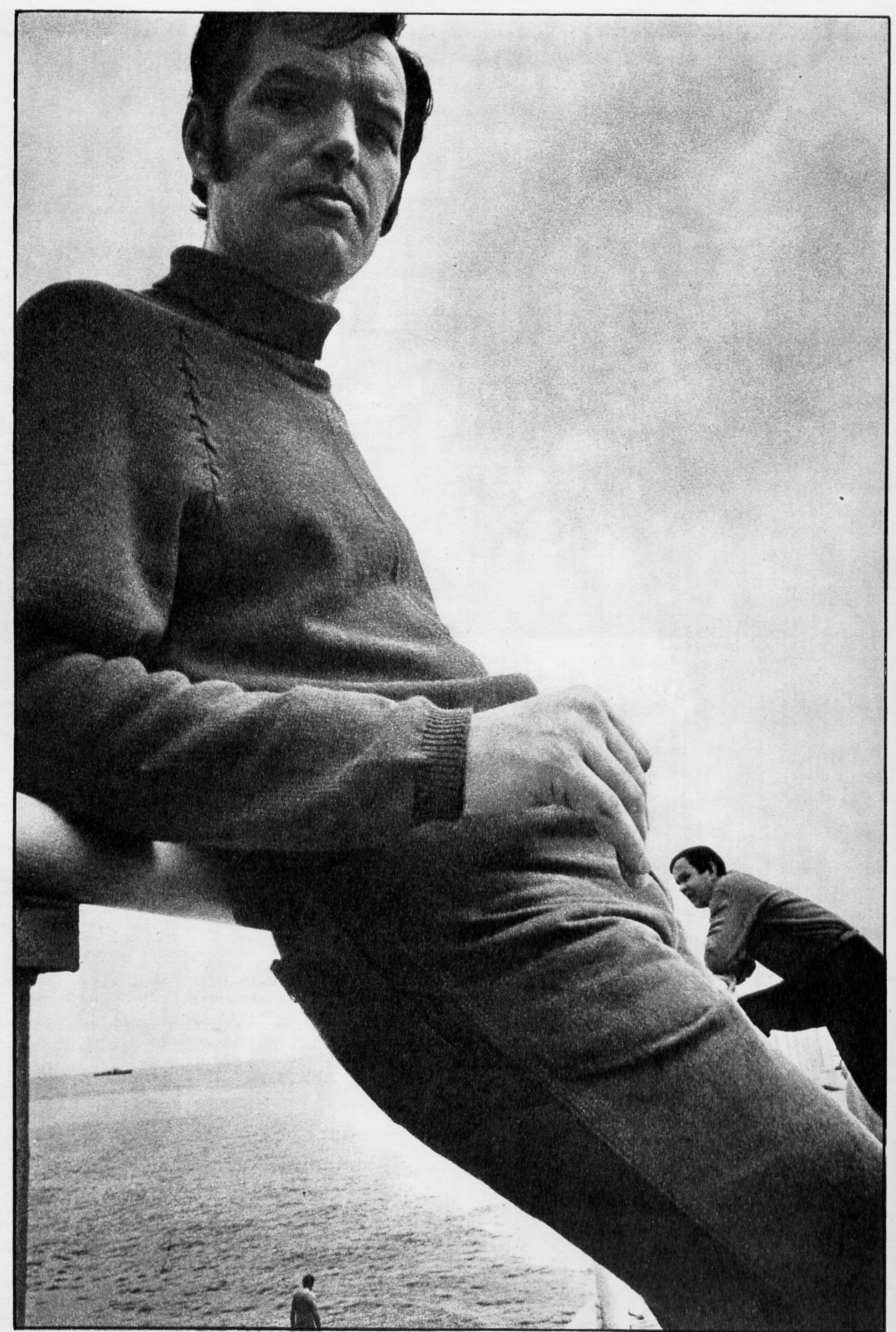


ФОТО ЮОЗАСА БУДРАЙТИСА

Р. АДОМАЙТИС

Шаржирую — значит люблю



Ю. БУДРАЙТИС

В Вильнюсе, в Государственном музее Революции Литвы была экспонирована фотовыставка работ народного артиста Литовской ССР Юозаса Будрайтиса.

Герои фотографий — актеры, режиссеры, операторы, композиторы, художники кино, с которыми известному артисту довелось работать на съемочных площадках.

Выставки этой долго ждали почитатели не только артистического, но и фотографического таланта Ю. Будрайтиса — ведь в разное время в различных экспозициях Общества фотоискусства Литовской ССР пусть в небольших количествах, но снимки актера время от времени появлялись. Появлялись они и на экране Центрального телевидения, публиковались в печати. И потому, естественно, зрители ожидали когда-нибудь увидеть эти и другие фотографии в экспозиции достаточно обширной. И вот она состоялась.

Нужно сказать, что редакция «Советского фото» еще четыре года тому назад просила меня «выйти на Будрайтиса», но при всем старании сделать это мне никак не удавалось. Сказывалась занятость актера. Сложнейшие роли в театре, съемки, порой одновременно в нескольких фильмах (однажды — сразу в четырех). Оставалось утешаться тем, что Ю. Будрайтис не бросал занятий фотографией, снимал постоянно, целенаправленно.

И все же я «поймал» неуловимого Будрайтиса там, где он не мог не быть — на его вернисаже, и побеседовал с ним.

— Юозас Станиславович, очень многие фотографы, например кинооператор Альгимантас Моцкус (его работы демонстрировались там же, в музее Революции), снимают тех же героев, что и вы, а конечный результат совершенно иной. Например, большинство ваших кадров откровенно постановочные, люди открыто смотрят в объектив и просто позируют. Что это, ваш творческий принцип?

— Именно так. А. Моцкус снимает «на ходу», буквально преследует фотографируемого. Я не отрицаю подобного метода съемки, но переделывать себя не хочу. Дело в том, что я не умею вторгаться в чужой микроклимат, другое биополе. Кто знает, может быть, человек или два человека не испытывают никакого желания находиться «под прицелом» фотографа. Мне приходилось бывать во многих странах, но снимал я мало. По той же самой причине. Кстати, я бы не смог сыграть роль фоторепортера в театре, в кино. Не получилось бы.

— Вы очень много работаете как актер и, вероятно, устаете. Что же заставляет вас заниматься еще и фотографией? Ведь то, что вы делаете в фотографии, не просто хобби.

— В ней меня привлекает, пусть не покажется странным, порой бо́льшая, нежели в актерском творчестве, возможность самовыражения. Я стараюсь показать своего героя, его характер, индивидуальность через легкий шарж. Многое говорят о человеке и те предметы обстановки, которые его окружают. Кому-то очень нравится автомобиль, кому-то — часы, цветы и т. д. Вещи эти, включенные в кадр, дают дополнительную возможность для познания портретируемого. Да и он рядом с этими вещами просто другой человек, нежели без них.

— Есть ли элемент игры в фотографировании?

— Несомненно. Как с моей стороны — игра ведь моя профессия, так и со стороны человека, которого снимаю,— они из того же мира театра и кино. Третий «играющий» — фотоаппарат, объектив, в особенности когда он широкоугольный.

— Думаете ли вы о выставках, когда снимаете?

— Честно говоря, нет. Хотя думать не возбраняется: волей-неволей дисциплинируешь себя, настраиваешься на серьезный лад. Для меня же главное — сам процесс съемочной работы, которая обязательно должна иметь замысел. Люблю циклы, серии. Хочу продолжить свою серию о кинематографистах. С другой стороны, когда накоплен солидный материал, начинаешь в чем-то себя ограничивать, ставить в определенные рамки, чтобы не повторяться.

— Вы этого боитесь?

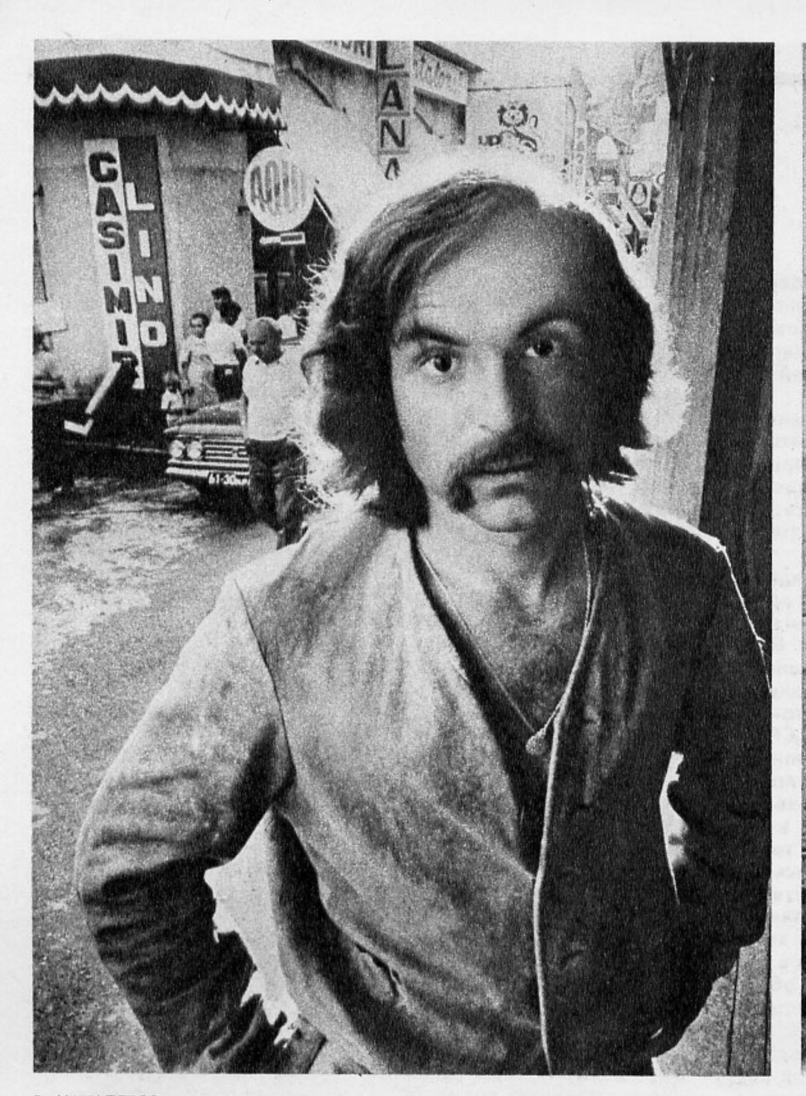
— Нет, не боюсь. Все в этой жизни повторяется. Старая истина. И все же я часто себя останавливаю. Раньше на каждую киносъемку брал с собой фотоаппарат, сейчас все реже. Правда, кое-что удалось сделать в последнее время. Подготовил выставку, более камерную, чем серия о коллегах — «Полчаса в мастерской народного художника Литовской ССР А. Савицкаса». Возможно, будет серия о Р. Адомайтисе. Человек он интересный и поэтому его можно снимать много раз. Есть снимки и на другие темы, но показывать их широкому зрителю не хватает смелости.

— Ваши герои в театре и кино, как правило, энергичные люди. Герои же ваших фотографий зачастую показаны статично...

— Именно в статике, в спокойной обстановке я нахожу то, что мне нужно. В динамике как-то теряется контакт между мною и портретируемым. Я не люблю импровизации, не хочу снимать человека «вверх ногами». Больше всего он интересует меня как личность.

...Закончилась беседа. Я снова обхожу выставку. И думаю вот о чем. Будрайтис в мире театра и кино — человек с именем. Для людей такого рода внедряться в мир иного искусства, причем в мир, так сказать, перенаселенный классиками, — дело рискованное. Другим дилетантство простят. Народному артисту — ни за что. По-моему, Будрайтису нет никаких оснований опасаться подобного исхода, настолько самобытно и талантливо его фотографическое творчество.

Вел беседу
Р. ШИНКУНАС



Р. НАХАПЕТОВ



В. ЖАЛАКЯВИЧУС

Е. ЛЕОНОВ

ФОТО ЮОЗАСА БУДРАЙТИСА



И. МИРОШНИЧЕНКО

Виктор Демин **Земное притяжение**

Кандидат искусствоведения



Вышла в свет книга известного литовского графика и фотохудожника Римантаса Дихавичюса «Цветы среди цветов» *. Автор фотографий и макета книги придал ей характер издания цельного, гармоничного, отличающегося внутренним единством изобразительного материала.
«Этот альбом — своего рода поэма, где вместо слов чередуются зримые образы, воспевающие юность — ей одной дарованную хрупкую красоту, ослепительное очарование», — пишет в предисловии Р. Дихавичюс. И с ним можно согласиться. Это действительно лирическая поэма. Ее «строфы» (книжные развороты) объединяют два мотива: природный и женский. Их сочетание неразрывно, как в сплаве, настолько женская и природная красота едины и одновременно полифоничны.
Фотокнига — плод почти тридцатилетней работы Р. Дихавичюса. Собиралась она по крупицам, с редкостным терпением и целеустремленностью. Думается, «Цветы среди цветов» может служить образцом авторского фотографического издания.
Отметим и высокое качество полиграфического исполнения. Печать книги осуществлялась экспериментальной типографией ВНИИ полиграфии (Москва).
Предоставляем слово критику Виктору Демину, который делится своими впечатлениями о творчестве Римантаса Дихавичюса.

* Цветы среди цветов.— Вильнюс: Минтис, 1987.

Римантас Дихавичюс, живописец по образованию, график по первой и, наверное, главной своей профессии, считает технику обстоятельством второстепенным, подчиненным замыслу художника. Вначале есть мысль, ощущение, импульс, ищущий выхода. Замысел диктует средство. В одних случаях больше подойдут перо, карандаш, акварель, сангина или, скажем, магнитофон, пишущая машинка, точечные гроздья на линиях нотоносца. В других — самым оправданным будет фотоувеличитель, иногда с использованием одного или нескольких заранее отснятых негативов, а иногда и без них. В третьих случаях до зарезу необходим именно фотоаппарат.
Трудоемко, а главное, бесцельно заполнять пространство загрунтованного холста дотошно выписанными подснежниками или переплетениями вьюнка, взбегающего по серой стене забора. Красота, воочию подаренная нам природой, должна быть поймана, уловлена, документально зафиксирована.
Мало ли что изобразит кисть на полотне! Тут важнее всего ощущение, что чудо было, что эта живопись создалась сама собой, по общим законам красоты и природы! И что нашелся еще один творец, с поразительной тонкостью глаза, который сумел разглядеть, уловить и донести до нас уловленное...
Бывает, он использует вполне протокольный или туманно-настроенческий снимок для рисунка, сильного, вольного росчерка пером или акварельной кистью. Случается, наоборот, будущему снимку предшествуют долгие эскизы, где в карандаше, терпеливыми вариантами осваивается то, что в окончательном виде должно предстать совсем иным, в фотографической материальной несомненности. Отметим, наконец, наброски впрок, на будущее. Толстые альбомы заполнены заготовками — повороты спортсменов, танцоров, жесты и позы гимнасток, акробатов, фигуристов на льду... То, что собирается в копилку усилием одного искусства, а воплотится, скорее всего, в другом.
Фотография должна быть фотографией. Скорее, напротив, выше всего ценится антиживописность — как гарантия фотографизма или сверхфотографизма...
Для Дихавичюса нет такой четкой границы. Артистизм для него — общая сфера с туманными очертаниями. Туда ведут множество дорог и тропинок, но некоторые вдруг обрываются тупиком. Нет правил наверняка. Ни в чем нельзя быть уверенным.
Только в одном: и рисунок и снимок способны, в виде исключения, взять на себя чужую заботу, чужие способности, чужой эффект.
Как они получаются, удивительные снимки, что, оставаясь собой, разговаривают с нами языком рисунка?
Иногда для этого надо всего только навести на резкость объектив «Мамии» и нажать курок. Готово! Перед нами угол старой избы, с бревнами, изъеденными временем, самым терпеливым грызуном. Здесь красота была подброшена искателю доброй природой, как гриб, как куст ежевики. Осталось наклониться за находкой.
Иногда недостаточно даже прекрасной находки. О лучшем, казалось бы, нельзя и мечтать, а мотив все-таки не на авансцене, а за кулисами. Глазам художника он открылся, а глазам зрителя будет или неясен или предложит нечто лишнее, избыточное, что поклонник классического фотографического артистизма считает необходимым убрать. Не жалея сил, он морокует с негативом так и этак, чтобы выявить, обнародовать то, что ему привидилось в игре света, геометрии стеблей или в ритмах полузанесенных снегом черных, накренившихся стволов. И всегда задачи его — создание красоты, высвобождение ее, если потребуется, из натурального, предметного вида.
Он любит особого рода выкадровку, заставляющую нас искать законченность во фрагменте. Он любит взгляд анфас, когда трава, земля, стена, забор перпендикулярно секут центральную ось съемки.
Непривычный угол зрения, непривычная пристальность, непривычное забвение общих очертаний... Все направлено к тому, чтобы вещи теряли свою материальную плотность, чтобы, потеснив эти качества, рядом с ними, проглядывалось через них другое — способность быть вместилищем красоты.
Он очень любит точную, тонкую работу с бумагой и пленкой. Средствами шелкографии, используя всякие неожиданные решения, столь же по-домашнему лихие, сколь и профессионально безукоризненные, он изготовляет шутливые поздравления, рассылаемые и по Вильнюсу, и по всем странам света, вплоть до коллег и знакомых в Австралии, куда тоже дошла его слава. Но при всем том жанр фотомонтажа — не по нему.
Снятое камерой можно подправить и заострить. Изобразить же нечто небывалое, используя элементы нескольких негативов, — да так ли уж нужна при этом фотография? Не проще ли взяться за рисунок? Пером или кистью, краской или тушью можно изобразить все, что захочется, и если уж надо, ничуть не менее жизнеподобно. Единственный способ монтажа-сопоставления, который признает Дихавичюс,— монтаж внутри фотографического кадра. Иначе говоря, жанр, который носит название «ню» или «актов».
В европейских журналах, где этот жанр представлен куда богаче, чем у нас, случается встретить обмен мнениями на тему, где проходит граница между эротическим мотивом, естественно свойственным любованию человеческим телом, и порнографией, унижающей разом и зрителя, и художника, и его модель.
Не знаю, как там решат о допустимом заряде эротики, с какого миллиметра и в каком повороте она нежелательна. Но споры эти не имеют отношения к литовскому мастеру — его «ню», так сказать, доэротичны.
Подобно тому, как выкадровка, композиция, отработка позитива лишали снег или землю, или ствол дерева их материальной конкретности, тело юного существа, воспетого объективом, присутствует на снимке совсем не в вещественной плоти своей, а символическим, как бы прозрачным напоминанием об извечных, запредельных началах.
Религиозная этика называет женщину сосудом греховным.
Таковым греховным сосудом, иногда чуть-чуть подмаскированным, предстает женское тело в тех «актах», что сродни рекламным зазывам.
Героини Дихавичюса тоже по-своему «со-

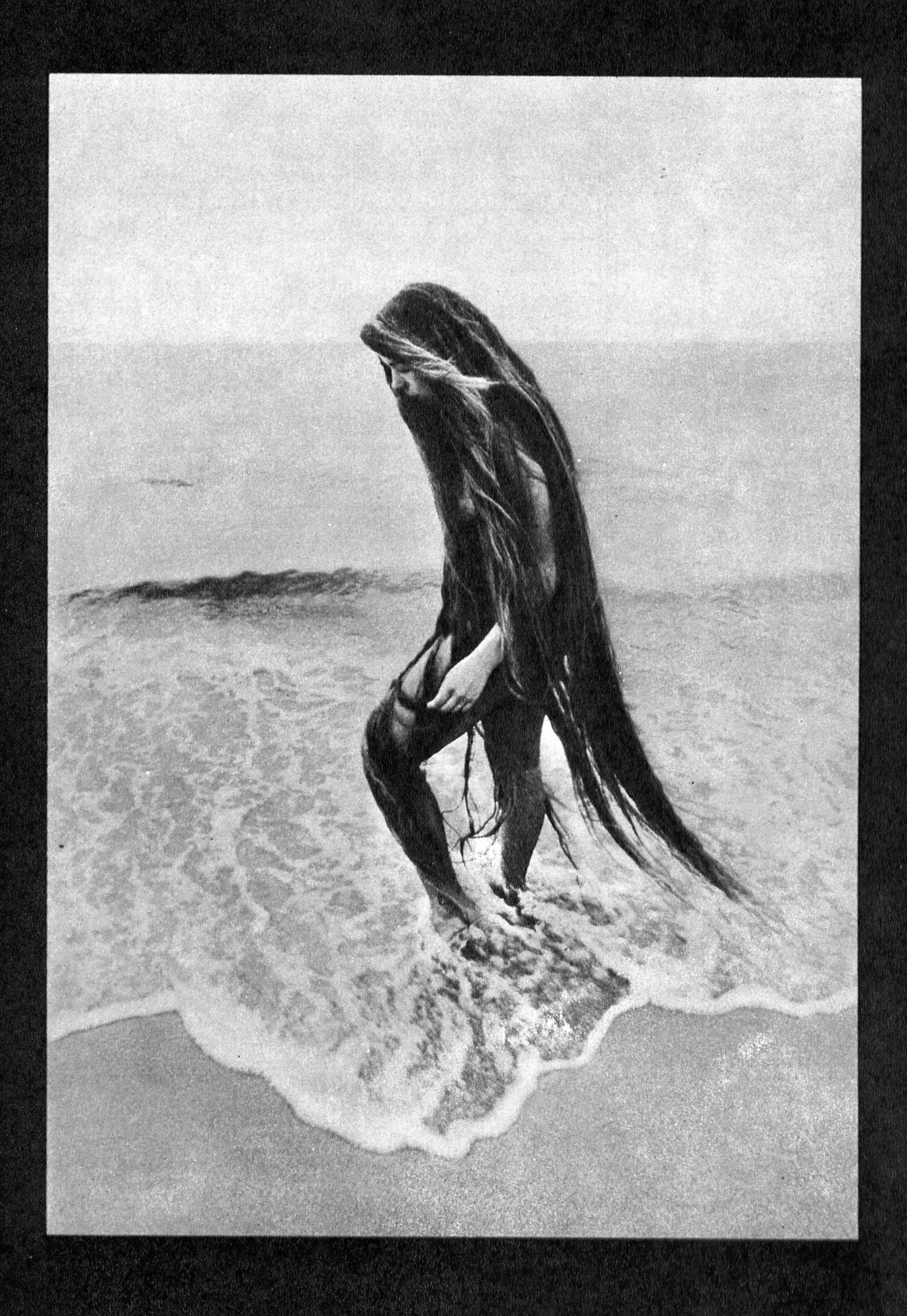


ФОТО **РИМАНТАСА ДИХАВИЧЮСА**

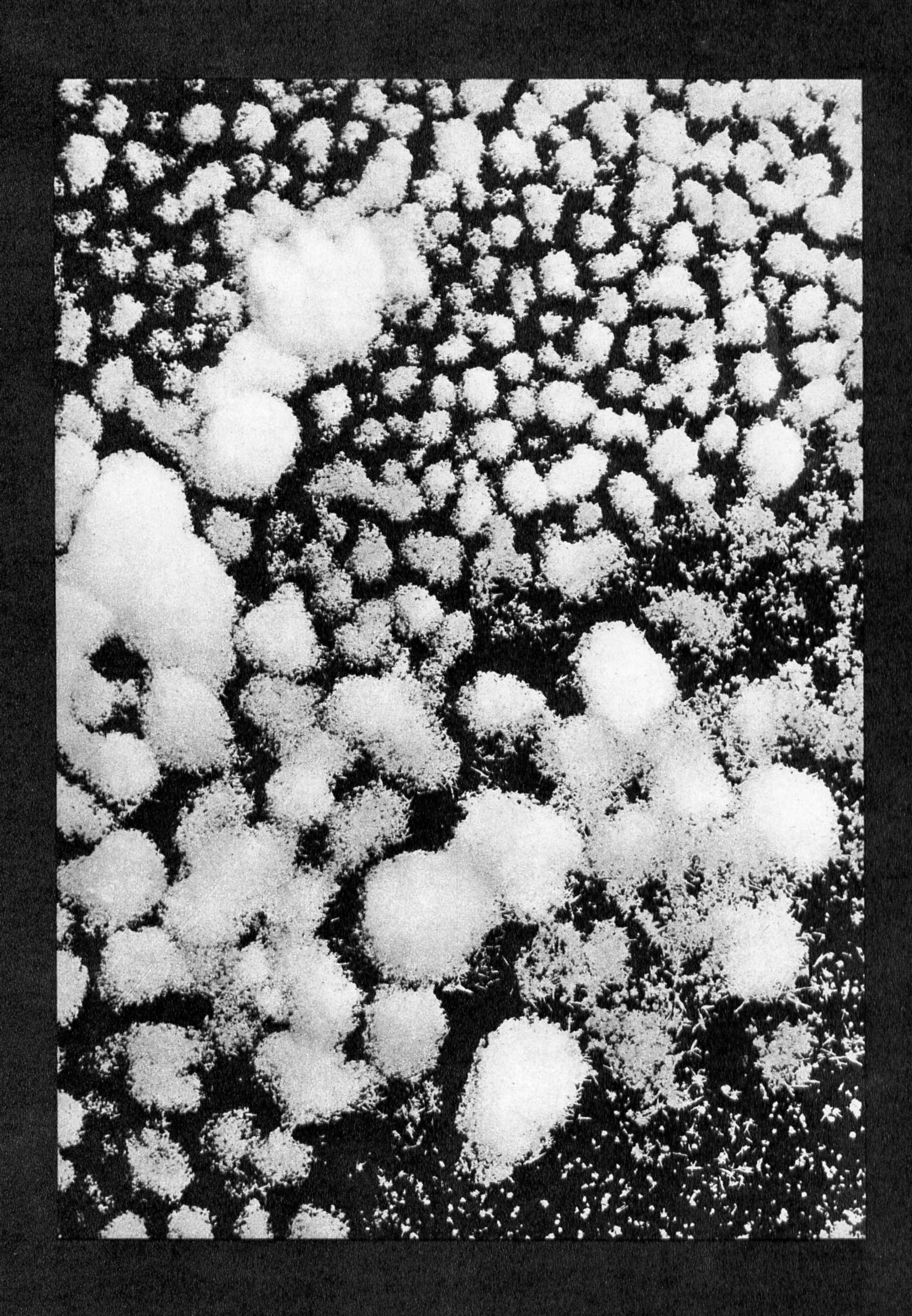


ФОТО **РИМАНТАСА ДИХАВИЧЮСА**



судьі», только с иным наполнением. Как свеча сквозь хрустальные стенки кувшинчика, в этих скромных, будто не ведающих своей красоты существах проглядывает нечто вне их лежащее и, увы, данное им на время.
Во многих актах Дихавичюса различаешь девичество, девчончество, расцвет того, что завтра-послезавтра растает, рассеится, уйдет. Женственность, но еще не в самой силе, неосознаваемая, полученная непонятно откуда, как святой дар, но с обязательством вернуть — вот любимая тема Дихавичюса. И ничего удивительного, что рефреном в этой теме становится не ателье художника, а картинки живой природы, те же цветы, деревья, дюны, очень часто — морская волна.
Открытие, конечно, не в этом сопоставлении. Оно применялось испокон веку и в тех работах, где импульс эротики особенно силен, регулярно оборачивалось контрастом.
Обнаженная красавица — и скала, поросшая мхом, голый, обуглившийся лес, ступени громадной лестницы, плиты каменоломни... Красавица могла сидеть в резном средневековом кресле, обнимать бронзового льва, скучать на пустынном осеннем пляже — зрителю предлагалось насладиться антитезой: живая, трепетная кожа и мертвое, немое, бездушное окружение...
Для Дихавичюса главное — не контраст, а перекличка, перепев, всеобщий унисон природы.
Длинные распущенные волосы он уподобляет стеблям цветочных зарослей, скошенному молодому сену, водорослям в воде, самой этой волне с пенными нитями и гребешками.
«Дюны», работа, что потребовала полтысячи предварительных негативов и нещадно размножалась из журнала в журнал, рисует маленькую женскую фигурку в глубине, в уютной нише песочного бархана. Песок светло-серый, человеческая кожа — еще светлее, но разницу тонов съедают вытянутые, бесконечные, как у зебры, полоски-тени, избороздившие песок.
Она здесь своя, она возникла здесь как воплощение потаенной энергии песка, солнца, моря, поющего в десятке метров. Если великие стихии поддакивают героиням Дихавичюса, то и человеческое тело способно, со своей стороны, рвануться им навстречу.
В давней работе под вполне условным названием «Волна» живой торс стал подобием прекрасной статуи — распределение теней, отблеск солнца в мелких капельках сообщают коже гладкость и холодок каменного изваяния...
Дихавичюс таков. Его как фотографа может увлечь греза, мираж, фикция, но он не допустит, чтобы на позитиве она так и выглядела — фикцией, грезой.
То, что оправдано в рисунке, на фотоснимке обернется инфляцией материи, эффектом раздражающей легкости цирковых картонных гирь.
В этом он тверд. Он меняет качество предметов, приписывает им новые свойства, шутливо перекрещивает, переименовывает их, превращает в автопародии. Но даже такая подправленная или переосмысленная предметность мира важна ему сама по себе. Артистизма вне земного притяжения, красоту без веса, фантазию, не получившую плоти, он не приемлет.
Для этого, по Дихавичюсу, незачем браться за фотокамеру.

Неисчерпаемый Родченко

В Центральном выставочном зале Союза журналистов СССР в Москве прошла очередная выставка работ Александра Родченко. В каталоге выставки значится, что Родченко участвовал более чем в 140 экспозициях. Только персональных его выставок в последние десятилетия состоялось около тридцати. Кто-то может задать вопрос — а стоит ли так часто оглядываться на прошлое нашего фотоискусства? Стоит! Особенно теперь, в переломное время. Дело здесь не только в пополнении исторического опыта, которым не следует пренебрегать. Дело в актуальности искусства мастера, в индивидуальности незаурядной личности художника.
«Родченко умел, повышая емкость, смысловую значимость кадра, показать людей нового времени, — отмечал В. Шкловский. — Он был истинно революционным фотографом. Каждый его снимок — бросок в будущее».
Этому и посвящалась очередная, самая, пожалуй, полная за всю историю родченковских выставок экспозиция его работ. На стендах был представлен не только классик советской фотографии, но и выдающийся дизайнер, художник-график, оформитель книг и журналов, театральных постановок, киноплакатист, автор программных статей по творческим вопросам фотографии. Зрители получили возможность еще раз вглядеться в портреты деятелей литературы и искусства: В. Маяковского, Н. Асеева, С. Третьякова, С. Кирсанова, О. Брика, В. Пудовкина, А. Довженко, А. Дейнеки, А. Кулешова, Э. Шуб и многих других. Они получили возможность также познакомиться с многими работами фотомастера, ранее не публиковавшимися. Например, с жанровыми сюжетами, в которых отображена культурная жизнь страны 20—30-х годов: художники в мастерской А. Родченко; московские литераторы провожают В. Маяковского в зарубежную поездку; группа дизайнеров за праздничным оформлением улиц Москвы... В экспозиции были представлены снимки, показывавшие лабораторные поиски мастера, его эксперименты по выявлению нового, неожиданного видения: всевозможные приближения и удаления от объектов, резкие деформации — наклоны сверху-вниз, острые ракурсы снизу-вверх. В этих работах выражен неуемный темперамент автора, бунтарский склад его творческой натуры.
С интересом рассматривались виды давно ушедшей Москвы.
Выставка представила Родченко художником широчайшего диапазона, неограниченных возможностей. Посетители увидели его как конструктора «новых советских вещей»: производственной одежды, рисунков тканей, чайных сервизов, интерьеров кафе, образцов газетных киосков, рабочих клубов, как автора рекламы для ГУМа, Резинотреста, Моссельпрома, выполненной совместно с В. Маяковским, декораций к пьесам, поставленным В. Мейерхольдом, плакатов к фильмам Д. Вертова, С. Эйзенштейна и др.
Специалист в области дизайна, доктор искусствоведения С. Ханмагомедов на открытии выставки сказал: «Нельзя написать историю искусства начала века, не упоминая имени Родченко. Мы присутствуем не просто на выставке фотографа или дизайнера, или плакатиста. Мы присутствуем на выставке многогранного художника ренессансного типа». «Здесь, — сказал писатель Д. Данин, — присутствует сама материя культурной жизни Москвы 20-х годов и я заново переживаю ее как мою духовную молодость».
Собравшимся была показана пахнущая типографской краской новая книга о Родченко, выпущенная издательством «Планета».
И выставка, и книга продемонстрировали неисчерпаемость опыта мастера, рожденного революционной культурой. Его влияние в той или иной мере испытали на себе многие современные ему художники, фотографы.
Александр Родченко и сегодня боец переднего края фотоискусства.

И. БОГДАНОВА

ЙОНАС КАЛЬВЯЛИС

На шестьдесят третьем году жизни скончался известный литовский фотохудожник, член Общества фотоискусства Литовской ССР Йонас Кальвялис.

Необычно сложилась его творческая судьба. Будучи намного старше, чем его коллеги, Кальвялис начал серьезно заниматься фотоискусством, когда ему было далеко за сорок, посвятив свою фотографическую жизнь исключительно съемке природы Литвы. Широкую международную известность принесли Кальвялису его обширные циклы «Лес» и «Дюны», обнаружившие совершенно новый стилевой подход к съемке пейзажных мотивов.

По-видимому, отпечаток на его фотографические пристрастия наложило и то, что по роду своей профессии он был все время связан с природой республики — работал помощником лесничего, лесоустроителем, топографом.

В 1976 году Кальвялису было присвоено почетное звание АФИАП. За творческие достижения он был награжден Почетной грамотой Верховного Совета Литовской ССР.

Светлый образ необычайно скромного, трудолюбивого человека и фотографа навсегда останется в сердцах его друзей.

ОБЩЕСТВО ФОТОИСКУССТВА
ЛИТОВСКОЙ ССР,
РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА
«СОВЕТСКОЕ ФОТО»

С. З. КОСЫРЕВ

На шестьдесят седьмом году жизни скончался фотожурналист Сергей Захарович Косырев.

Он родился в рязанском селе, в девятнадцать лет закончил московский фототехникум и почти полвека не выпускал из рук свое надежное оружие — фотоаппарат. Он ушел на войну из «Комсомольской правды» и, пройдя по дорогам Великой Отечественной от первого до победного ее дня, вернулся в родную «Комсомолку». Последние двадцать лет Сергей Захарович был известинцем.

К каждому редакционному заданию Сергей Косырев относился как к самому главному. Вот, наверное, почему многие его снимки надолго запомнились читателям «Комсомолки» и «Известий». Работа фотожурналиста С. Косырева, солдата и гражданина, отмечена боевыми и трудовыми наградами Родины.

Последние два года С. З. Косырев — персональный пенсионер республиканского значения. Но он оставался репортером и по духу, и по делам до самой своей кончины.

РЕДАКЦИЯ ГАЗЕТЫ
«ИЗВЕСТИЯ»,
РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА
«СОВЕТСКОЕ ФОТО»

Открытие светописи

Через год мировая общественность отметит 150-летие изобретения фотографии. Готовясь к знаменательной дате, журнал планирует познакомить читателей с основными этапами развития светописи от первых ее шагов до наших дней, рассказать о шедеврах фотонаследия, о вкладе русских ученых, изобретателей, видных фотомастеров и фотодеятелей в мировую фотокультуру.

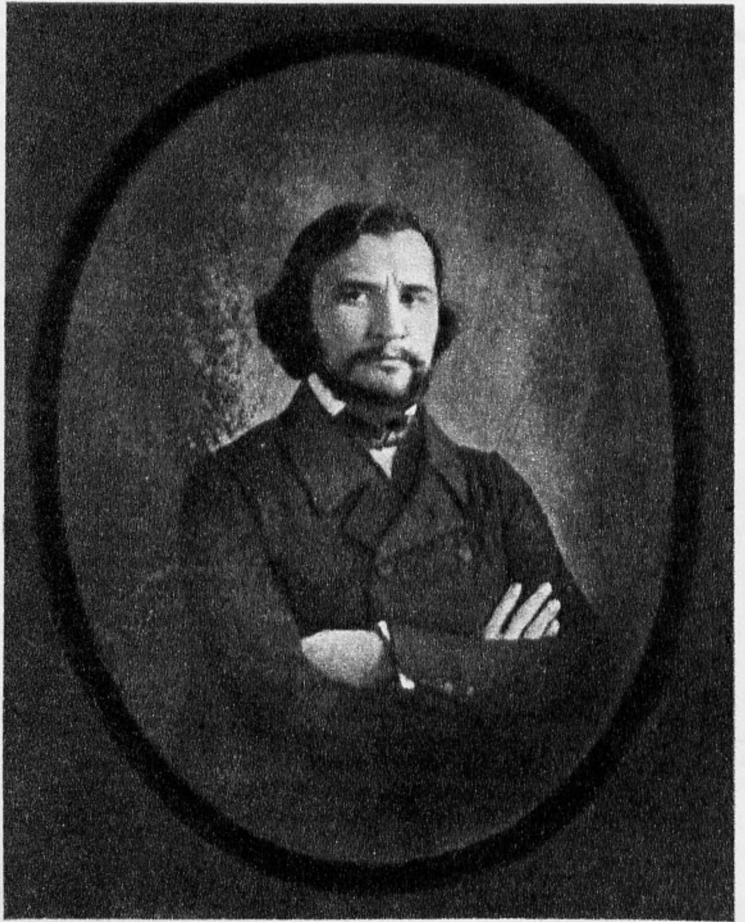
В этом номере мы коротко напоминаем о том, как человечество шло к великому открытию, повествуем об успехах дагеротипии, о ранних фотосъемках в России, знакомим с некоторыми образцами отечественных дагеротипов.

В следующих выпусках перейдем к изложению эпохи мокроколлодионного процесса, познакомим с выдающимися фотопортретистами второй половины прошлого столетия, с первыми русскими фотохудожниками. Расскажем о замечательных мастерах отечественной и мировой жанровой светописи, о ее социальной направленности. Специальные публикации будут посвящены периодам, когда светопись вторила изобразительным приемам живописи и графики и когда смело вышла на путь самостоятельности, выработала свою поэтику видения, через остановленное мгновение стала документировать историю. Расскажем о новаторстве ранней советской фотопублицистики, о выдающихся летописцах Октябрьских событий и гражданской войны, первых пятилеток и Великой Отечественной, о подъеме гуманистических начал творческой фотографии послевоенного периода.

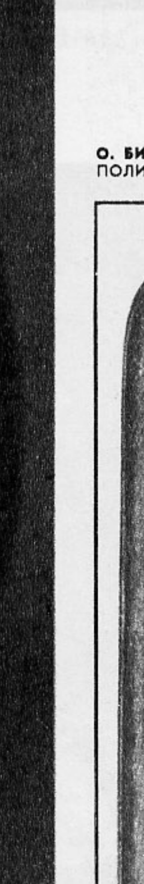


А. НЕКРАСОВ (ОТЕЦ ПОЭТА Н. НЕКРАСОВА). С РАСКРАШЕННОГО ОРИГИНАЛА. 1840-е гг. ИЗ СЕМЕЙНОЙ КОЛЛЕКЦИИ ПОТОМКОВ ПОЭТА. АВТОР НЕИЗВЕСТЕН

ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ. СТЕРЕОПАРА. 1850-е гг. ИЗ СОБРАНИЯ ПОЛИТИЧЕСКОГО МУЗЕЯ В МОСКВЕ. АВТОР НЕИЗВЕСТЕН



О. БИССОН.
И. ТУРГЕНЕВ. 1840-е гг.



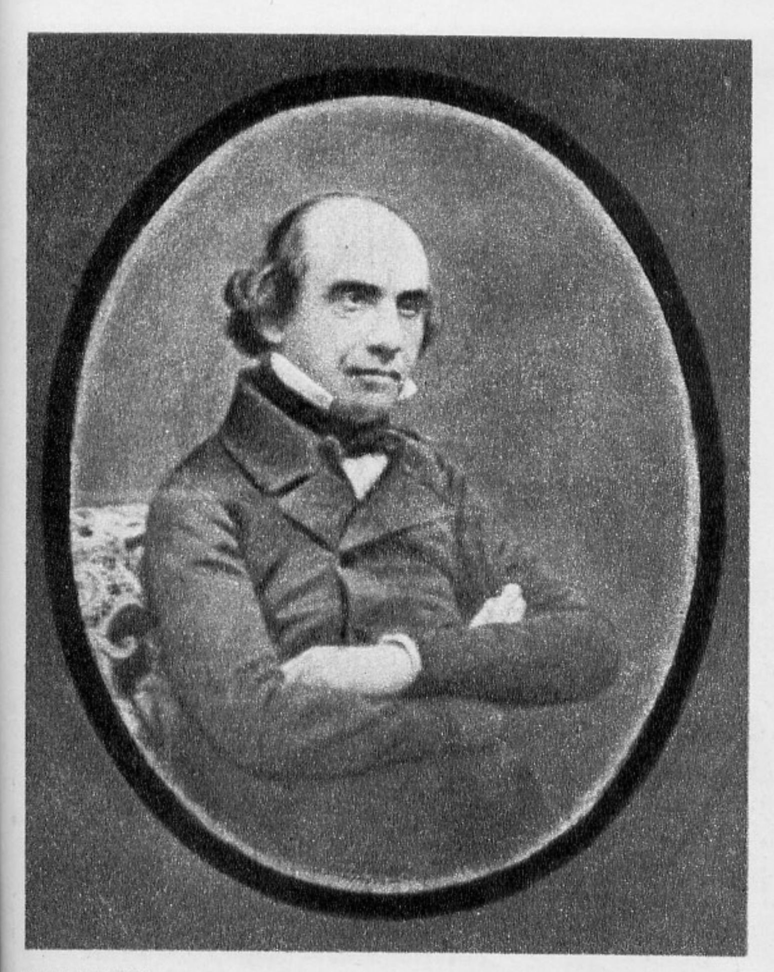
О. БИССОН.
ПОЛИНА ВИАРДО. 1840-е гг.



Истоки

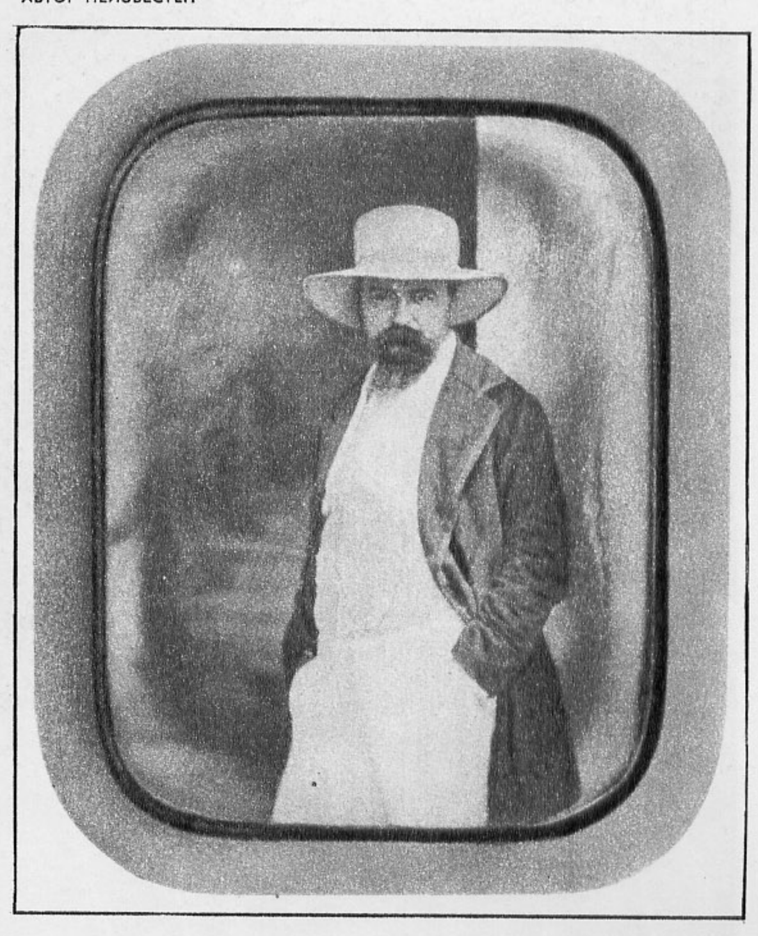
Люди издавна мечтали о способе получать изображения, которые не требовали бы долгого и утомительного труда художника. Свойство луча света выводить рисунок на стене темной комнаты заметил еще Аристотель, живший в IV веке до нашей эры. В конце XV века Леонардо да Винчи, объясняя преломление света в глазу, описал конструкцию камеры-обскуры. В середине XVI века Джованни Батиста делла Порта привел более совершенное устройство этого прибора. В середине XVIII века ящик с двояковыпуклой линзой в передней стенке и полупрозрачной бумагой в задней стенке надежно служил для копирования предметов внешнего мира: откинутый на бумагу рисунок достаточно было лишь обвести карандашом. В России, например, имела хождение камера-обскура в виде походной палатки, носившая название «махина для снимания першпектив». С ее помощью документально зарисованы виды Петербурга, Петергофа, Кронштадта и других городов.
Однако это была «фотография до фотографии»: труд рисовальщика в ней упростился, но полностью заменен не был. Наступило время подумать о машине, которая не только бы отбрасывала световое изображение на плоскость, но и надежно закрепляла его химическим способом. Независимо друг от друга в первой трети XIX века над воплощением такой идеи упорно работали десятки умов в разных странах. Наконец заветная мечта осуществилась. Особые успехи связывают с именами трех изобретателей: Ньепса, Дагера, Талбота.
Обнародовано открытие было в 1839 году: 7 января французский ученый Ф. Араго сделал в Парижской академии наук доклад о том, что «луч солнца, благодаря стараниям Л. Дагера, получил прочное закрепление на серебряной пластинке», а 25 января английский физик М. Фарадей продемонстрировал в Королевском институте в Лондоне солнечные рисунки, закрепленные Ф. Талботом. Ж. Ньепс, под опыты которого подвел практическую базу Л. Дагер, до этого торжества не дожил — он умер в 1833 году.
Несмотря на то, что в Европе уже ходили обнадеживающие слухи о поисках способа «рисовать солнцем», весть об открытии фотографии произвела фантастическое впечатление. Современники писали: «Если бы несколько десятков лет назад так называемому «образованному» человеку сказали, что скоро найдут средство устроить зеркало таким образом, что на нем навсегда останется отраженное им изображение, то он принял бы эти слова за сумасбродство...»
Известный английский ученый Д. Гершель, ознакомившись с пластинками Дагера, произнес: «Мы видим поистине чудо!» А знаменитый французский художник П. Деларош воскликнул: «Живопись умерла с этого дня!» Русский журналист В. Строев, перечисляя достоинства нового открытия, предсказывал ему исключительную роль в качестве объективного свидетеля истории: «Для истории дагеротип — сокровище. Самая верная, твердая рука не срисует так отчетливо, как природа...»
Газеты и журналы были полны сообщений об успехах нового искусства, рожденного соединением оптики, химии, солнечного луча и изобретательского гения человека. Русские издания писали: «В Париже и Лондоне люди раскупают очковые стекла и ящики, пригодные для устройства съемочных камер. Бойко идет торговля серебряными пластинками, йодом и ртутью для их обработки».
В ясную погоду энтузиасты съемки расставляли нехитрые приспособления на улицах, наводили объективы на достопримечательные здания и терпеливо ждали, пока солнечные лучи произведут магическое действие на зеркальную пластинку. Эра фотографии входила в свои права...

Репродукции с дагеротипов выполнили
Д. ЛУГОВЬЕР и Ю. ПЕКУРОВСКИЙ



К. ДАУТЕНДЕЙ
Т. ГРАНОВСКИЙ. 1848 г.

А. ГЕРЦЕН. 1847 г.
ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ.
АВТОР НЕИЗВЕСТЕН

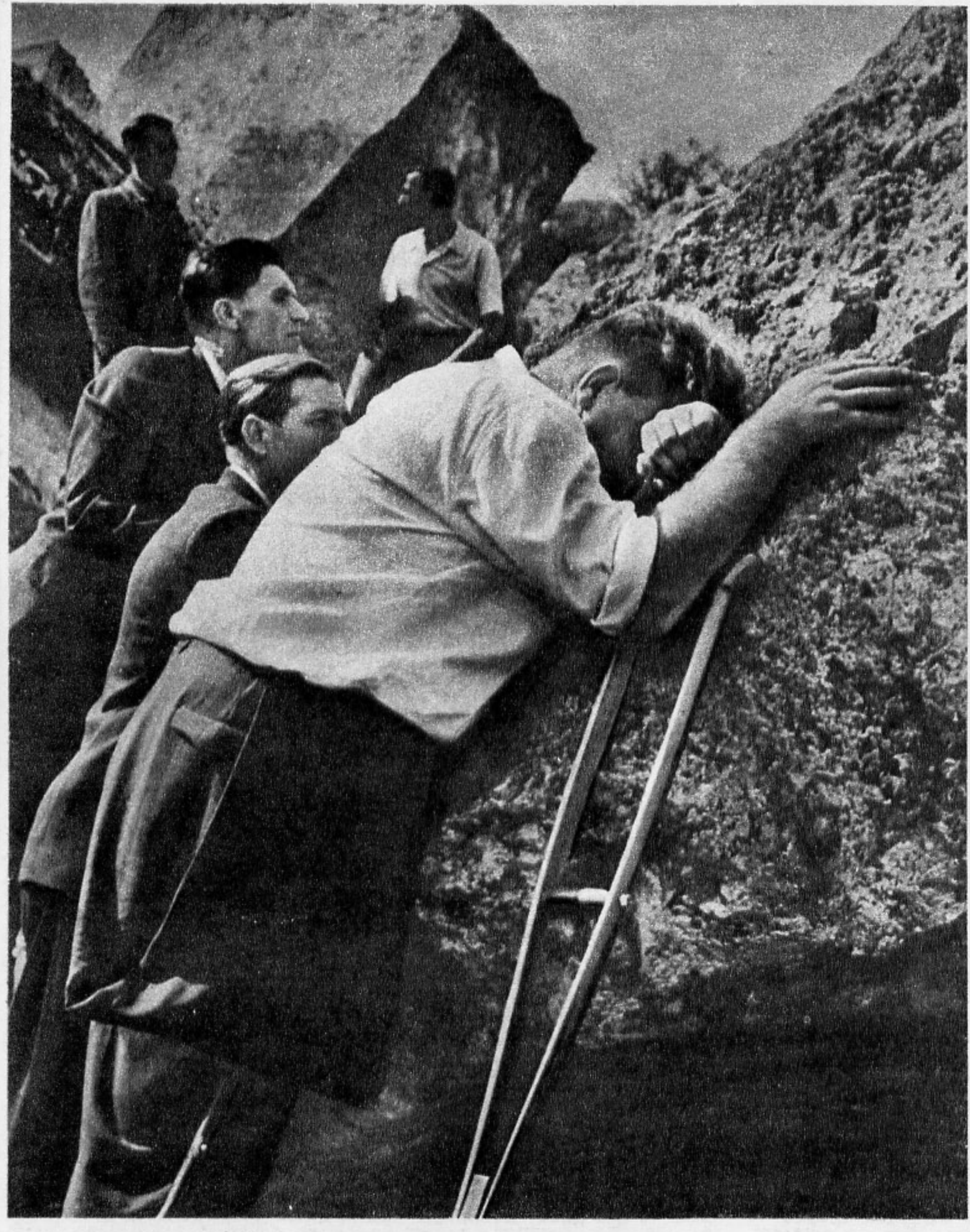


Ранняя фотография в России

Практическое применение светописи в нашей стране началось в первые же месяцы после обнародования принципов получения фотоизображения. В Академии наук СССР хранятся материалы, свидетельствующие об активном участии русских ученых в усовершенствовании фотографических процессов.
В мае 1839 года академик И. Гамель отправился в Англию. Вскоре он прислал в Петербург снимки с описанием получения их по способу Талбота. Затем из Франции привез аппарат и снимки, выполненные по способу Ньепса и Дагера. Впоследствии Гамель получил от родственников Ж. Ньепса 160 документов по истории изобретения фотографии — письма Ж. Ньепса, Дагера, И. Ньепса и других. (В 1949 году переписка издана в виде книги «Документы по истории изобретения фотографии» под редакцией члена-корреспондента АН СССР Т. Кравца.)
Первые фотоизображения в России произвел выдающийся русский химик и ботаник, академик Ю. Фрицше. Это были фотограммы листьев растений, осуществленные по способу Талбота. 23 мая 1839 года на заседании Петербургской академии наук Фрицше выступил с докладом «Отчет о гелиографических опытах», в котором дал исчерпывающий анализ снимков Талбота. Он рекомендовал гипосульфит в талботипии заменить аммиаком, улучшающим изображение. Доклад стал первой исследовательской работой по фотографии в нашей стране и одной из первых исследовательских работ в мире.
Первая дагеротипная съемка в России также произведена весной 1839 года. На дагеротипе был изображен строившийся Исаакиевский собор в Петербурге.
В июне следующего года в Москве изобретатель А. Греков открыл первый в России «художественный кабинет» (фотостудию) для желающих получить дагеротипный портрет «величиной с табакерку». Первые дагеротипные фотостудии в Петербурге были открыты в 1842 году французами Фоконье и Давиньоном, а затем Бергамаско. В последующие годы в разных городах страны открылись портретные кабинеты Шенфельда, Венингера, братьев Цвернер, Абади и других. В 1843 году Давиньон совершил путешествие с фотоаппаратом по стране: снимал в средней полосе, проехал по городам Сибири, побывал в местах, где жили на поселении декабристы. Там он сделал портреты С. Волконского, Н. Панова, А. Поджио и других. Некоторые из его работ дошли до наших дней. Они хранятся в Государственном историческом музее.
Дагеротипия была дорогим занятием. Богатые петербуржцы выписывали аппараты и пластинки прямо из Парижа. Блестяще снимал виды своего зимнего сада граф А. Бобринский. Изумлял друзей пейзажными работами граф Г. Нострц.
В коллекциях музеев Москвы и Ленинграда, в некоторых частных собраниях хранятся сотни великолепно выполненных дагеротипных реликвий. К сожалению, они пока слабо изучены. Пример исследовательской работы подают сегодня Государственный исторический и Политехнический музеи Москвы. Эти учреждения по крупицам собирают ценные сведения о создании уникальных фотопортретов общественных деятелей, ученых, писателей 40—50-х годов прошлого века, описывают технологию съемки той поры, создание обычных и стереоскопических дагеротипов, их тонирование, раскраску и другое.
Приводим образцы экспонатов из этих музеев. Одновременно публикуем редкое фотоизображение, хранящееся в архиве семьи потомков поэта Н. Некрасова.

А. ФОМИН

Характер уральской закалки



ЭТО НЕ ДОЛЖНО ПОВТОРИТЬСЯ

Михаила Петровича Ананьина — одного из старейших фотокорреспондентов страны можно узнать по рукопожатию. У него — закалка уральского мастерового. С детства трудился на земле, а когда подрос — стал работать с отцом в кузнице. Там приобрел он физическую крепость, воспитал в себе трудолюбие, настойчивость в достижении цели.

В фотожурналистике же он «стартовал» ранней весной 1931 года, придя фотолаборантом в свердловскую газету «Уральский рабочий». Одаренный молодой фотограф печатался в заводских многотиражках, потом его снимки появляются на страницах областной газеты. Но лучше всего он «вписывается» в молодежную — «На смену», ставшую для него родным домом. Здесь он сложился как профессионал и как человек, здесь вступил в Коммунистическую партию.

В середине тридцатых годов снимки уральского фотожурналиста публикуют центральные газеты, и вскоре Михаила Петровича Ананьина приглашает «Комсомольская правда».

Начало войны, 22 июня 1941 года, застало его в Риге. Он становится военным фотокорреспондентом «Комсомолки» на Западном фронте. В октябре рядом с ним разрывается мина — очнулся уже в плену, и в первую же ночь — побег. Под Гжатском попадает в окружение — снова плен, побег и опять плен. Через несколько недель ему удается бежать из минского концлагеря и связаться с подпольщиками. Началась работа в подполье: диверсионно-разведывательные операции, установление связи с партизанами, снабжение их документами, оружием, продовольствием. Все это требует организаторских способностей, смелости и отваги, которыми в полной мере был наделен Михаил Ананьин. С 1943 года — он в партизанском отряде, где вскоре становится политруком роты и одновременно парторгом.

Среди многих обязанностей — и редактирование партизанской газеты, боевых листков. С тяжелым ранением попадает в госпиталь, а в августе 1944-го военный фотокорреспондент «Комсомолки» появляется в своей редакции и предъявляет сохраненные им партбилет и листки редакционного удостоверения...

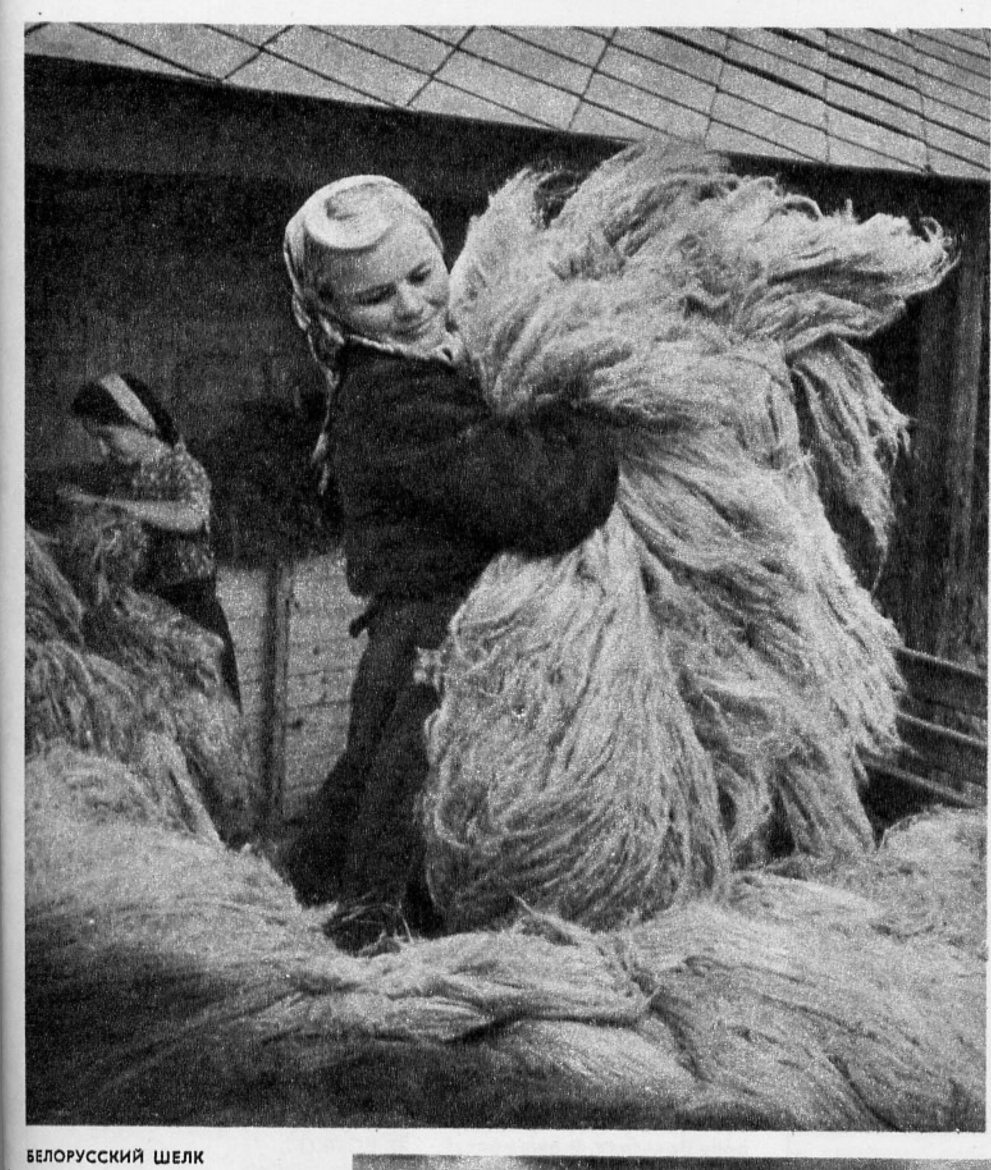
И вновь — работа фоторепортера: из командировки в командировку. Через несколько лет Михаил Ананьин уезжает из Москвы в Минск — поближе к боевым друзьям, где работает по сей день. Его фотосерии «Хатынь», «Брестская крепость», многие другие снимки вошли в золотой фонд антивоенной фотопублицистики. За десятилетия активной фотографической деятельности М. П. Ананьин получил немало лауреатских званий, удостоен за свои работы множества советских и международных премий.

В 80-е годы в белорусских издательствах выходят книги, альбомы и буклеты, созданные М. Ананьиным в соавторстве с Александрой Константиновной — женой и верной помощницей фоторепортера.

Для творчества М. Ананьина характерны оптимизм и мужество. Именно эти качества помогают фотожурналисту, которому недавно исполнилось 75 лет, и поныне плодотворно трудиться.

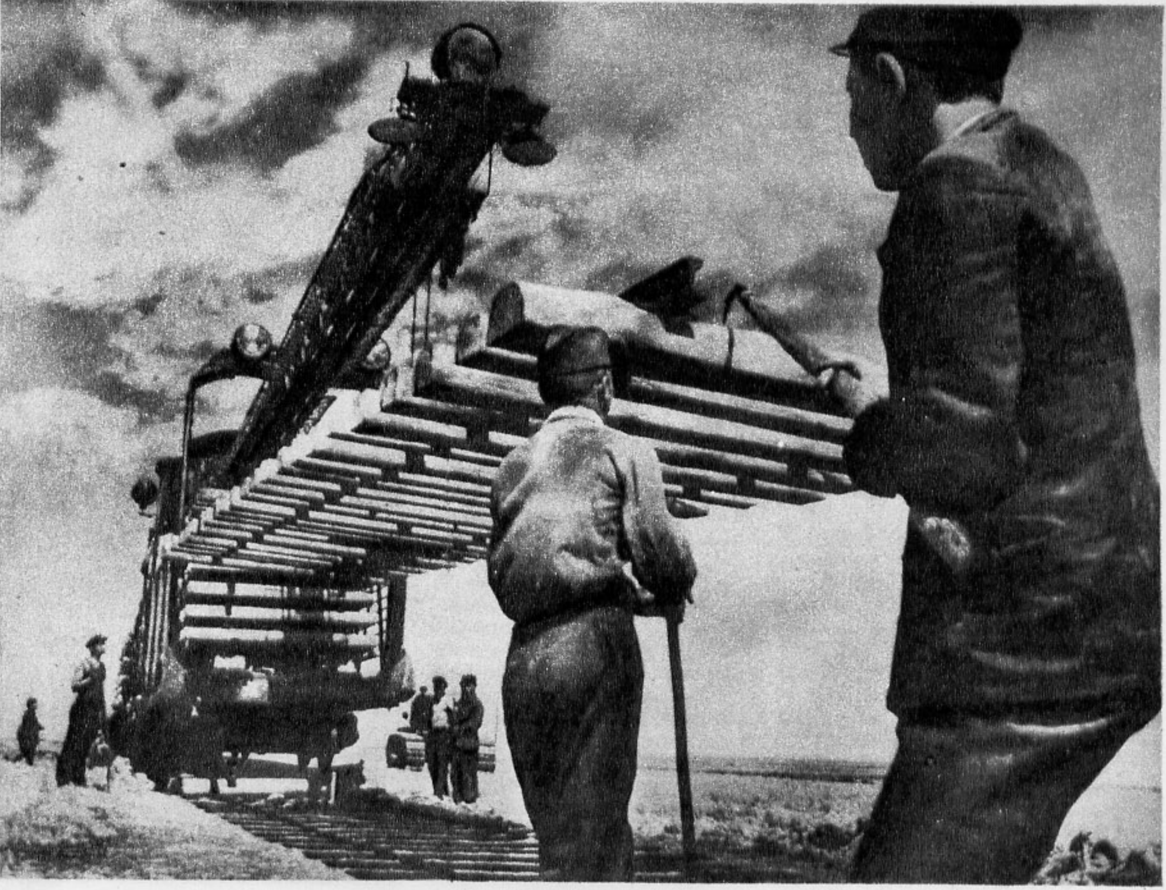
ФОТО **МИХАИЛА АНАНЬИНА**

Ю. ТРУБНИКОВ



БЕЛОРУССКИЙ ШЕЛК

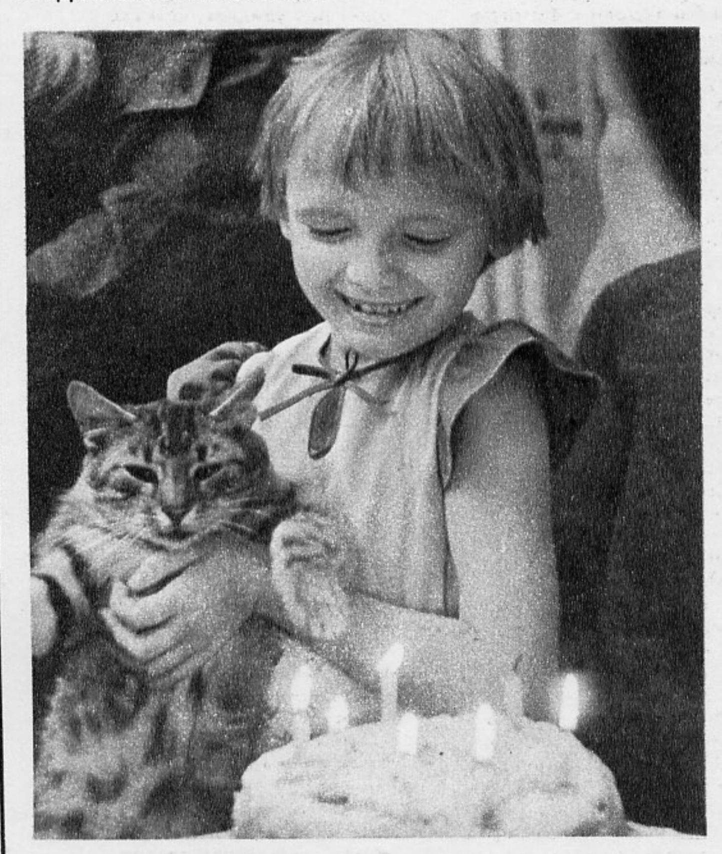
ВСЕСОЮЗНАЯ КОМСОМОЛЬСКО-МОЛОДЕЖНАЯ СТРОЙКА. 1939 г.



ФОТОЮНИОР



ПРЕДСТАВЛЯЕМ ЛАУРЕАТА



ДМИТРИЙ ЛОЗИНСКИЙ, 13 ЛЕТ (ЛЬВОВ) «ПОСМОТРИ, МНЕ УЖЕ СЕМЬ»

Дмитрий Лозинский — член фотостудии «Поиск» Львовского областного Дворца пионеров и школьников. (Условия съемки: «Зенит», объектив «Гелиос-44», пленка КН-3, выдержка 1/30 с, диафрагма 5,6.) Диплом I Межреспубликанского слета-конкурса фотостудий Дворцов пионеров и школьников «Львовская весна-87».

ГОСТЬ РУБРИКИ

Арктическая мадонна

Гость «Фотоюниора» — московский фотожурналист Владимир Волков. Главная тема почти всех его съемок — Крайний Север. Снятые Владимиром за многие годы кадры Заполярья — своеобразная энциклопедия жизни этого края. Легкий на подъем, он использует любую возможность побывать там, где родился в буквальном и переносном смысле — и на свет, и как мастер. Не раз он был участником полярных экспедиций, летал с летчиками в Арктику, ходил по Северному морскому пути на различных судах (совсем недавно — на атомоходе «Сибирь»). Побывал практически на всех островах Арктического бассейна, многие из которых необитаемы.
В этом номере журнала Владимир Волков рассказывает об истории создания одного кадра.

— В Арктике была весна, апрель. Автор этих строк и магаданские фотохудожники, члены народной фотостудии «Магадан» Василий Шумков и Сергей Бурасовский летели на остров Врангеля.
На острове Врангеля и острове Геральд, омываемых Восточно-Сибирским и Чукотским морями, да еще только на Таймыре обитают завезенные из Канады овцебыки. Здесь знаменитые птичьи базары, самое крупное в Арктике лежбище моржей, а на острове Врангеля — «родильный дом» белых медведей, куда приходят они за сотни километров. Летая над Чукоткой и над дрейфующими льдами в море, мы много раз видели медвежьи следы, но сами медведи не попадались. Надо сказать, что встреча с ними — вообще большая редкость. В моем фотоархиве среди тысяч кадров, рассказывающих о работе полярников, гидрографов, моряков, геодезистов, авиаторов, о флоре и фауне Крайнего Севера, не наберется и ста снимков, на которых запечатлен хозяин Арктики — белый медведь.
Так случилось, что и на мысе Блоссом, где находится основной «родильный дом», мы опять увидели только следы медведей, да накатанные «горки» (медвежата, как и детвора, очень любят кататься с горок и для этого облюбовывают ледяные торосы).
От мыса Блоссом наш путь на вертолете лежал к Ушаковскому — «столице» острова Врангеля. В ежеминутном ожидании увидеть медведей мы заняли позиции у вертолетных блистеров. «До зубов» вооруженные фотоаппаратурой, все напряженно всматривались в белое безмолвие и нагромождение торосов. У каждого из нас было по два-три, а то и четыре фотоаппарата для съемки на узкую и широкую черно-белую и цветную пленки. Медведицу с медвежонком заметили все одновременно — и летчики, и снимающие. Вся съемка заняла чуть более двух минут, и каждый успел сделать по 5—6 кадров. Условия съемки были труднейшие: снежная пелена, неяркое солнечное освещение. Не обошлось без курьезов. Сказалось наше волнение. Один из авиаторов фотографировал «Салютом», как выяснилось, на последний кадр, а затем... на пустую кассету. Бурасовский после съемки, снимая адаптер с «Салюта», открыл его, не перемотав предварительно пленку, и засветил ее... И все же — это мелочи. Главное — то, что всем нам удалось увидеть, пережить и сфотографировать редкий момент.

В. ВОЛКОВ,
фотожурналист



Фотомост юниоров СССР — США



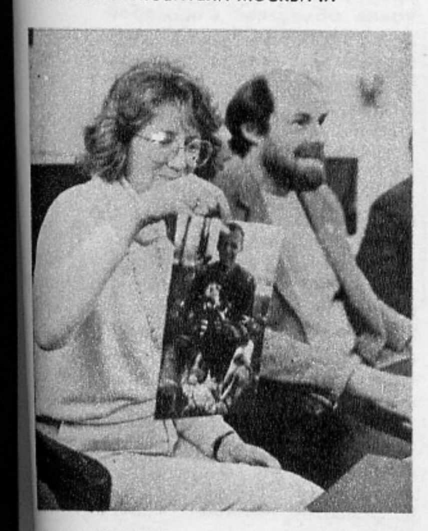
СНИМОК НА ПАМЯТЬ.
ФОТОЮНИОРЫ СССР и США



ГОСТИ ИЗ США
НА ДЕТСКОЙ ФОТОВЫСТАВКЕ



ДЭВИД СИНГЕР И
ЮНЫЕ ФОТОЛЮБИТЕЛИ-МОСКВИЧИ



ДИАНА ГЛАЗГО И
ДАНААН ПАРРИ

ФОТОРЕПОРТАЖ **П. КИСЕЛЕВА**

Все началось с того, что этим летом на Всесоюзной детской фотовыставке «Открывая мир» побывала национальный координатор миротворческой организации США «Хранители земли» Диана Глазго. В Советский Союз Диана приехала не впервые. Она филолог и давно интересуется культурой нашей страны, активно участвует в осуществлении «Программы гражданской дипломатии» — так официально называется одно из направлений работы «Хранителей земли», имеющее целью расширение контактов между народами СССР и США. Здесь и непосредственные контакты — обмен делегациями, и научная, культурная деятельность.

Вскоре после отъезда Дианы Глазго из Москвы в Союз журналистов СССР и редакцию журнала «Советское фото» пришли письма, в которых она от имени своей организации писала: «Обращаюсь к вам с просьбой оказать поддержку в подготовке передвижной выставки избранных работ фотолюбителей из экспозиции Всесоюзной детской фотовыставки для показа в галереях, школах, музеях и общественных центрах США. Американцы сейчас испытывают невиданный интерес к жизни в Советском Союзе. Я думаю, что работы ваших талантливых детей — окно в самое сердце жизни советского народа. Мы будем весьма признательны, если вы поделитесь с нами этим национальным богатством и обещаем, что со своей стороны приложим максимум усилий для того, чтобы сделать эту выставку привлекательной везде, где она будет экспонироваться. Особое значение мы придаем демонстрации выставки «Глазами детей СССР» в столицах штатов и в Вашингтоне, где ее увидят активисты нашей организации. И, конечно же, мы хотим, чтобы фотографии увидело как можно больше детей».

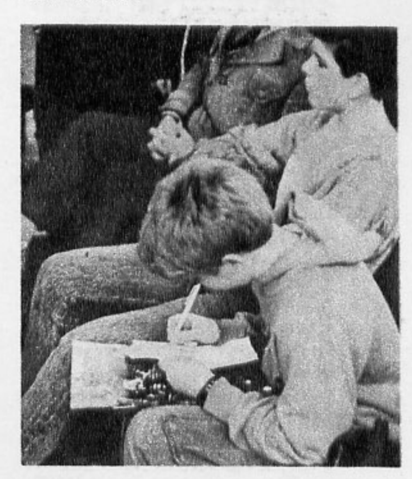
Сотрудники журнала «Советское фото» телеграфировали всем юным авторам (а их оказалось 104) — присылайте отпечатки, отобранные для выставки в США. Фотоюниоры моментально откликнулись, и уже через неделю в редакцию из разных уголков страны прибыли бандероли с фотографиями. Среди участников выставки — воспитанники студий, известных нашим читателям («Пламя» из Мурманска, «Фокус» из Уфы, «Зенит» из Красногорска, «Искорка» из Коврова, «Магнитка» из Магнитогорска, «Взгляд» из Тирасполя, «Луч» из Челябинска, «Смена» из Гомеля, «Мгновение» из Киева, «Ваенга» из Североморска). А есть и из тех коллективов, что «на новенького» — «Этюд» из Петрозаводска, «Уголек» из Донецка, «Время» из Тары, «Фотон» из Дубны, «Ритм» из Миасса, «Юность» из Булаево, «Неринга» из Ниды, «Свет» из Минска...

В сентябре Диана Глазго снова приехала в Москву как заместитель главы делегации американских семей, принимавших у себя дома в прошлом году группу советских ребят. В программу поездки гостей из США по нашей стране вошли два города — Новосибирск и Москва. Гости из США побывали в школах, Дворцах пионеров, молодежных объединениях, клубах по интересам, театрах. За несколько дней до отъезда они приехали на ВДНХ, в павильон «Советская культура», чтобы увидеть фотовыставку, среди авторов которой — советские сверстники многих из юных гостей. Приехали на выставку и ребята из фотостудий Дворцов пионеров Москвы и Красногорска.

Наши американские гости — дети и взрослые — с большим интересом восприняли фотографии советских ребят, и встреча на ВДНХ стала своеобразным «фотобрифингом». Открыли его американские дети. И первым вопросом стал такой: «Вы все это делаете сами?» На ответ наших ребят «Естественно, сами...» последовало: «Невероятно...» Тринадцатилетний Джона Луп рассказал о том, что с удовольствием путешествует по нашей стране, отснял три фотопленки, любит фотографировать, но «только для отдыха». «А сколько ты времени тратишь на фотографию?» — спросил он кружковца из Дворца пионеров на Ленинских горах шестнадцатилетнего Ваню Куликова.— «На занятия в кружок я хожу дважды в неделю на несколько часов. Но вообще-то я постоянно думаю о кадре, который хотелось бы снять. Фотография — это довольно трудное дело...» Тринадцатилетняя Келли Сингер рассказала о том, что во время поездки по СССР сняла много фотокадров и надеется показать их у себя дома, в школе, на занятиях по русскому языку — ведь «лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать»... Продолжив беседу, отец Келли, фотожурналист Дэвид Сингер, преподаватель фотографии в колледже, высоко оценил фототворчество советских детей: простейшей камерой можно сделать отличный снимок, если у тебя есть глаз... Профессор психологии Данаан Парри и Диана Глазго в свою очередь отметили удивившее их в фотографиях советских ребят сочетание реального и эмоционального, сюжетную насыщенность, точность передачи мысли, хорошую технику печати.

Встреча на ВДНХ завершилась вручением «верительных грамот» — юные фотолюбители подарили гостям свои снимки. А через несколько дней «фотомост» получил свое продолжение — редакция журнала «Советское фото» передала Диане Глазго коллекцию из 135 снимков юных фотолюбителей СССР. В обращении авторов снимков к юным американским зрителям сказано: «Мы надеемся, что благодаря этой выставке у нас появится много друзей в вашей стране. У нас есть предложение — давайте устроим в СССР ответную выставку работ юных фотолюбителей США. Ваши снимки продолжат визуальный диалог между нами. И мы тоже сможем понять, что вам дорого и близко, что вы любите, а что нет. О чем думаете, о чем мечтаете. Ведь у нас так много общего, и, главное, одна планета — Земля людей».

Г. ЕРГАЕВА



ДЖОНА ЛУП:
«СНИМАЮ ДЛЯ ОТДЫХА»...

КОНКУРС СФ 10000 ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ

Награждены медалями ВДНХ

На Всесоюзной выставке произведений фотолюбителей в павильоне «Советская культура» ВДНХ СССР впервые были представлены самодельные технические разработки участников конкурса «СФ» «10000 технических идей». В экспозицию в основном вошли разработки московских авторов. Читатели «СФ» знакомы с ними по публикациям в журнале. Жюри конкурса приняло решение наградить медалями ВДНХ СССР ряд авторов наиболее интересных образцов фототехники. Серебряными медалями награждены: В. Силаев (среднеформатная камера «СФК-69»); В. Наседкин (одноградусный экспонометр); В. . Брагинский (прибор для контроля выдержки и радиоуправление аппаратом «ЛОМО-135»); Г. Лапидус (прибор для проверки затворов); И. Могилевский (модели стереофотоаппаратов среднего класса).

Бронзовыми медалями ВДНХ СССР награждены: Н. Мазаник, А. Кузнецов, Е. Гаубман, Н. Щукин, С. Горлачев и А. Трухин.

Всесоюзный научно-методический центр народного творчества и культурно-просветительной работы Министерства культуры СССР и редакция журнала «Советское фото» планируют в 1989 году организовать широкий показ самодельных разработок фотолюбителей-конструкторов.

А. ЕВТЕЕВ

Информация конкурса

В редакцию начали поступать предложения читателей по темам рационализаторских разработок, предложенным участникам конкурса заводами-изготовителями. Направлены на БелОМО следующие предложения: «Пружинный привод» (автор Л. Снигур, г. Торез, Донецкая обл.); «Установка орбитального галтования деталей» (автор В. Николаюк, г. Лида); «Автоматические линии для снятия заусенец с зубчатых колес» (авторы А. Гиливеря, г. Тольятти и И. Франко, г. Еманжелинск); на КМЗ: «Крышка объектива для фотоаппаратов «Зенит» различных модификаций» (автор В. Николаюк, г. Лида). После рецензирования этих предложений специалистами заводов жюри конкурса рассмотрит их при подведении итогов конкурса.

Переделка объектива «Калейнар-5Н»

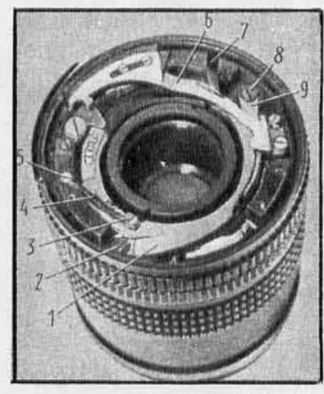


ФОТО 1

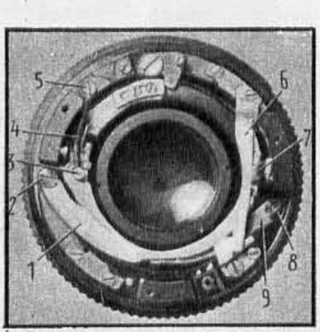


ФОТО 2

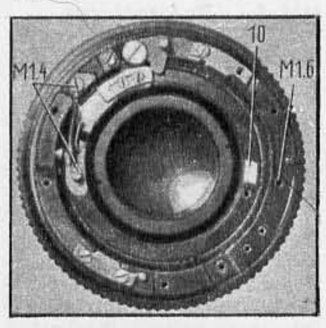


ФОТО 3

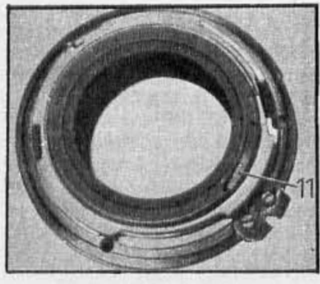


ФОТО 4

Видоизмененный объектив «Калейнар-5Н» можно использовать на камерах с «К» байонетом, сохранив при этом «прыгающую» диафрагму. Усилие срабатывания диафрагмы находится в пределах 90—120 г., что вполне допустимо для камер с «К» байонетом.

Привод диафрагмы состоит из двух серповидных рычагов **1**, **9** (фото 1, 2), имеющих диаметрально противоположные оси поворота **2** и **8**. Устройство позволяет стойке привода **7** и шариковому кольцу поводка диафрагмы объектива двигаться в противоположных направлениях. Подобная переделка возможна на всех объективах серии «Н», дополнительно комплектуемых резьбовыми хвостовиками. После спуска затвора движение от привода диафрагмы в камере передается на стойку привода **7**, закрепленного на рычаге **1** (рис. 1). Последний поворачивается и через усик рычага **9** (рис. 2) перемещение передается шариковому кольцу привода диафрагмы. Для переделки необходим также адаптер «К» — 42×1.

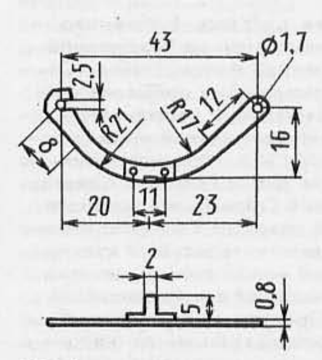


РИС. 1

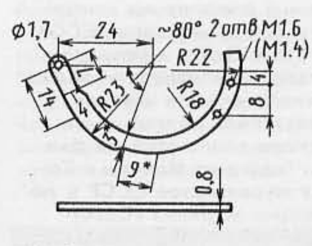


РИС. 2

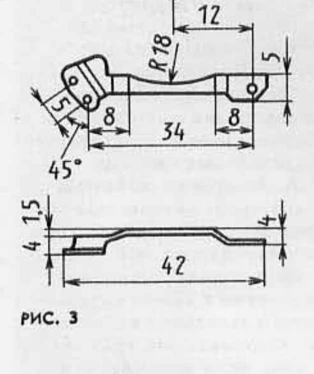


РИС. 3

Порядок сборки. На объектив ставится резьбовой хвостовик, навинчивается адаптер. Необходимо добиться совмещения красной точки адаптера и риски шкалы объектива, а затем законтрить адаптер стопорным винтом. О том, как расположить пластину под палец фиксатора байонета камеры, можно прочитать в «СФ», 1983, № 4. Пружина **4** снимается и устанавливается на новое место (фото 1, 2). С шарикового кольца поводка диафрагмы необходимо срезать лепесток привода диафрагмы **10** (фото 3). Для установки рычагов **1**, **9** и пружины **4** (винты **3**, **5** —М1,4) в корпусе оправы объектива просверлить три отверстия Ø 1,3 мм под резьбу М1,6 (фото 3). Стойку привода **7** (рис. 4) установить на рычаг **1**. При значительном люфте рычага **1** дополнительно устанавливают прижимную планку **6** (рис. 3). В хвостовике удлиняется прорезь **11** под лепесток привода на 5 мм (фото 4). В реализованном образце все детали изготовлены из бериллиевой бронзы толщиной 0,8 мм (пружина используется заводская). Настройка диафрагмы заключается в регулировке положения лепестка привода, обеспечивающем полное открытие диафрагмы при стыковке объектива с камерой и ее нормальную работу при срабатывании затвора. Возможна и регулировка разворотом блока линз в оправе. При переделке привода диафрагмы требуется почти полная разборка оправы объектива (без разборки блока линз), которая может производиться только опытными фотолюбителями или квалифицированными специалистами. Замер экспозиции осуществляется при рабочей диафрагме. При доработке объектива «Мир-24Н» не требуется его разборка, так как лепесток привода диафрагмы на нем съемный.

РИС. 4

С. ГРИШИН,
Москва

Монитор-помощник

Предлагаемая приставка предназначена для автоматической отработки экспозиции при черно-белой и цветной печати путем замера отраженного от фотобумаги неперевернутого зеркального изображения на матовом стекле в момент экспонирования. Устройство, состоящее из объектива **3** (линза +10Д, диаметром 30 мм), зеркала **2**, подвижного экрана **4** — матового стекла 60×60 мм и перемещаемого по его полю фотодатчика **1**, конструктивно выполнено из белой жести и установлено с помощью салазок на раме, крепящей объектив фотоувеличителя «Крокус» (фото 1). Такая конструкция позволяет упростить электронную схему автомата, повысить оперативность при замере интегральной освещенности, оценить контраст негатива и установить фотоприемник в сюжетно-важный участок кадра. В тех случаях, когда такой участок определить трудно (малоконтрастный негатив, графическое изображение), замер интегральной освещенности производится путем простого перемещения экрана в зону нерезкости. Для реализации автоматического режима работы с приставкой можно предложить следующую схему автомата (см. рисунок и фото 2): с фотоприемника (ФПФ-7), освещаемого до экспонирования красным светодиодом (лампой с защитным покрытием) с целью устранения инерционности фоторезистора, сигнал поступает на индикатор (цифровой или стрелочный) и на логарифмический усилитель с линеаризацией люксамперной характеристики фоторезистора и переключателем рода работы по «уровню белого» и по «уровню черного». Напряжение с выхода усилителя поступает на один из входов компаратора, на другой вход подается нелинейно нарастающее напряжение, приближенное к реализации закона невзаимозаместимости, получаемое с помощью корректирующей RC цепочки. Выработанный сигнал сравнения управляет тиристорным коммутатором. Выключается лампа увеличителя и включается неактиничное освещение и подсветка фотоприемника. При кадрировании переключатель устанавливается в положение «кадр». Работа электронного блока подробно описана в книге А. В. Чурбакова «Электронные устройства для фотопечати» (М.: ДОСААФ, 1983, с. 27, 40, 42). В приборе может быть также применен любой автоматический или полуавтоматический экспозиметр с выносным фотодатчиком (например, «Фотон»).

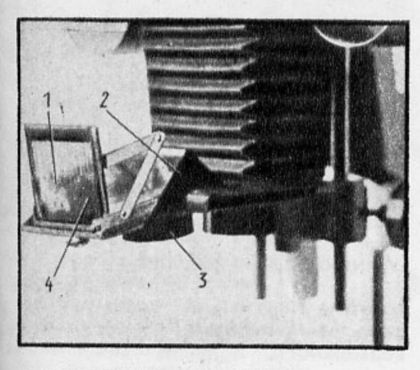


ФОТО 1. КРЕПЛЕНИЕ МОНИТОРА НА УВЕЛИЧИТЕЛЕ

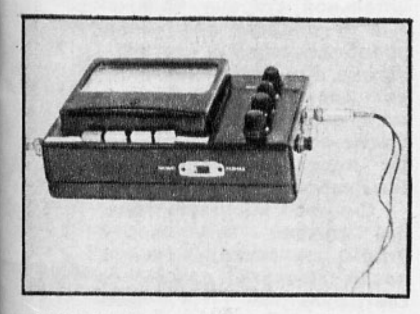
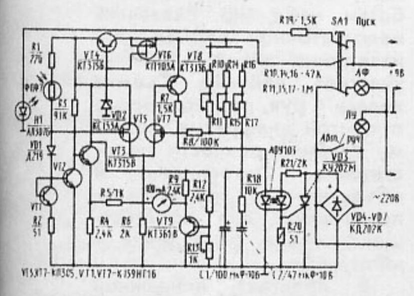


ФОТО 2. ЭЛЕКТРОННЫЙ БЛОК



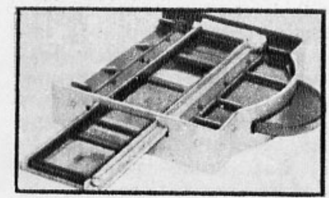
ПРИНЦИПИАЛЬНАЯ СХЕМА ЭЛЕКТРОННОГО БЛОКА

В. КРИВИЦКИЙ,
Москва

Кассета на пять негативов

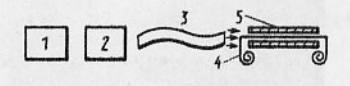
Для удобства цветной печати с разных негативов на фотоувеличителе «Беларусь» я сделал специальную кассету. В нее укладываются 5 негативов и зажимаются прижимной рамкой. Окна в кассете и рамке 5,5×5,5 см. Собранная кассета входит в негативную рамку из комплекта увеличителя и легко скользит по салазкам. Каждый кадр фиксируется в кадровом окне. Конструкция ясна из фотографии.

А. ГУЛИН
252086, Киев,
ул. Д. Бедного, 6, кв. 10



Фотопылесос

Пыль, «прилипающая» к негативу за счет электризации при трении фотопленки о кадрирующую рамку фотоувеличителя, приносит много хлопот, особенно при цветной фотопечати с большим увеличением. Традиционные способы борьбы с электризацией (добавление поверхностно-активных веществ при окончательной промывке фотопленки или заземление металлических частей фотоувеличителя) мало эффективны. Предлагаемое устройство позволяет избавиться от электростатической пыли при фотопечати путем снятия электростатического заряда с диэлектрических поверхностей потоком ионизированного воздуха. Блок-схема предлагаемого устройства представлена на рисунке: **1** — вентилятор; **2** — ионизатор воздуха; **3** — патрубок-воздуховод; **4** — фотопленка; **5** — рамка фотоувеличителя с прижимными стеклами.



Поток воздуха от вентилятора **1** транспортирует вырабатываемые ионизатором **2** воздушные ионы через патрубок **3** на негативную рамку **5** с фотопленкой **4**. Тем самым обеспечивается непрерывная нейтрализация и сток зарядов с заряженных трущихся поверхностей, что препятствует механическому и электростатическому прилипанию пыли на рабочую поверхность фотопленки и стекла кадрирующей рамки.

При создании устройства использован стандартный вентилятор мощностью 10 Вт ТВ-1 (ГОСТ 7402-69) и простейший ионизатор воздуха, описанный Я. Войцеховским в книге «Радиоэлектронные игрушки» (М.: Советское радио, 1976, с. 586). Патрубок-воздуховод представляет собой склеенную из бумаги трубку. При размещении вентилятора на расстоянии около 50 см от кадрирующей рамки для полного удаления пыли достаточно включать устройство только на время смены кадров (протягивания фотопленки между раздвинутыми стеклами рамки). Дополнительным преимуществом является постоянное охлаждение негатива потоком воздуха, что позволяет использовать более мощные источники света, не опасаясь коробления пленки.

М. ХАЩИНА,
310024, Харьков,
ул. Гуданова, 9/11, кв. 39.

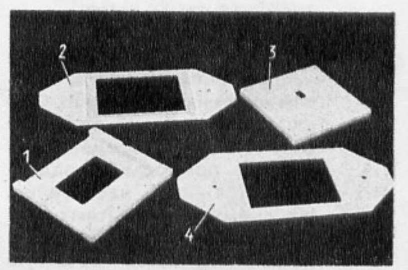
Для работы с микрофишами

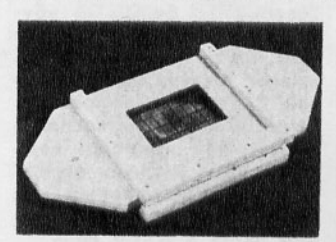
Предлагаемое приспособление к увеличителю «Крокус» позволяет получать с микрофиш отпечатки на фотобумаге.

Приспособление состоит из четырех рамок: верхней **1** и нижней **4**; двух средних **2**, **3**, а также двух стекол.

Приспособление дает возможность получить с кадра микрофиши (10×15 мм) отпечаток размером 150×200 мм при предельном подъеме увеличителя по его штангам и объективе «Микар» 4,5/55.

Порядок работы с приспособлением: стекла с положенной между ними пленкой микрофиши помещаются в пазы рамки **3** и прикрываются рамкой **2** так, чтобы направляющие винты с гайками рамки **3** вошли в свои отверстия рамки **2**.



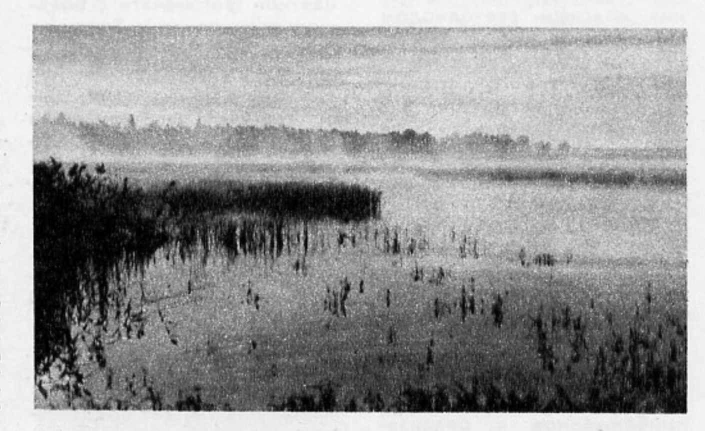


После этого необходимо вынуть из увеличителя негативную рамку, а на ее место поставить нижнюю **4** и верхнюю **1** неподвижные рамки, между которыми вставить соединенные подвижные рамки **2** и **3** с микрофишей. Путем передвижения средних рамок печатаются три ряда кадров микрофиши, после чего рамки **2** и **3** вынимаются, разворачиваются в горизонтальной плоскости на 180°, вставляются на прежнее место и печатаются кадры оставшихся двух рядов. Всего в стандартной микрофише пять рядов по 12 кадров в каждом.

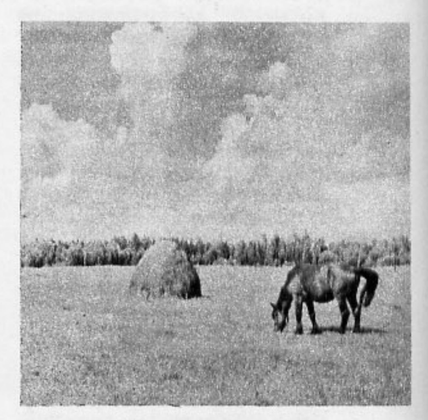
Н. МАЗАНИК,
Минск

В помощь начинающему

Редакционная почта свидетельствует, что значительная часть наших подписчиков — начинающие фотолюбители. Многие из них не имеют возможности ознакомиться с ранее опубликованными в разделе «Фототехника» статьями. Поэтому мы вновь вводим рубрику «В помощь начинающему», где предоставим слово опытным фотолюбителям и профессионалам. Основное внимание будет уделяться практическим вопросам съемки и печати, обработке фотоматериалов. Естественно, что новая журнальная рубрика не заменит учебника. Значительную помощь начинающему любителю окажет знакомство с книгами по фотографии, а также материалами, ранее напечатанными в «СФ» и других журналах. В каждой публикации мы будем указывать литературу по рассматриваемой теме. Безусловно, при подборке материалов будем учитывать и пожелания читателей. Поэтому ваши предложения по тематике статей направляйте в редакцию с пометкой: «В помощь начинающему».



СВЕТАЕТ



ЛЕТО



ГРОЗА ИДЕТ



«УЖ НЕБО ОСЕНЬЮ ДЫШАЛО...»

Небо в фотопейзаже

Органическая составная часть почти каждого пейзажного снимка — небо. Оно украшает пейзаж, помогает более точно передать состояние природы и создать определенное настроение. На снимках неопытных фотолюбителей изображение неба получается зачастую совершенно белым — «бумажным» или очень темным. Белое небо обескураживает зрителя своей пустотой и вступает в противоречие с реальным восприятием его в природе: ведь даже в пасмурную погоду небо выглядит серым, не говоря уже о его темно-синем цвете в ясный день.

Излишне темное изображение неба — это чаще всего результат применения слишком плотных желтых и оранжевых светофильтров. Небо же почти всегда светлее земного пейзажа. Исключение, пожалуй, составляют некоторые зимние сюжеты за счет высокой отражательной способности снега и пейзажи с грозовыми тучами. При использовании распространенных негативных материалов тональность неба на пленке зависит от цвета неба во время съемки, а также от цвета и плотности светофильтра, установленного на объективе. Чаще всего мы видим небо синим, голубым или белесым. Измерения показывают, что голубое небо в 2—3 раза ярче синего, а белесое в крупных городах и промышленных пригородах может более чем в четыре раза превышать яркость неба за городом. Поэтому несмотря на одинаковые погодные условия для получения необходимой тональности неба при съемках в различных местах приходится применять разные по плотности и цвету светофильтры. При белесом небе общий контраст светотени объекта съемки заметно ниже, чем при синем в ясный день за счет более сильной подсветки теней. В таких случаях используют более плотные желтые или оранжевые светофильтры.

Нередко «бумажное» небо получается в результате экспозиционных просчетов. Даже при незначительной передержке небо на негативе выходит настолько плотным, что его не удается «пробить» светом увеличителя. Другой момент, который иногда не учитывается на практике — яркость самого объекта. Если яркость наземного объекта велика (снег, участки белого песка и т. п.), то экспозиция, определяемая экспонометром, будет меньше, чем при съемке темного сюжета. В первом случае плотность неба на негативе будет меньше, чем во втором. Таким образом, при светлом объекте съемки следует применять менее плотный светофильтр и наоборот. Надо обратить внимание и на режим проявления пленки: даже незначительное ее перепроявление может повышать контраст негатива, несмотря на использование при съемке достаточно плотных светофильтров и при печати — мягкой фотобумаги. Сильно выравнивающий проявитель в какой-то мере позволяет исправить отмеченные недостатки.

Наиболее часто в пейзажной фотографии применяются светофильтры желто-оранжевой группы.

Например, снимок «Гроза идет» получен с применением плотного светофильтра Ж-2$^{\times}$ в июльский день после полудня, когда грозовая туча начала закрывать небо. Светофильтр позволил передать на снимке грозовой характер неба, повысил контраст. Среднеформатная камера «Пентаконсикс», объектив «Биометар» 2,8/80, диафрагменное число 5,6, пленка «Фото-130».

Для лучшей проработки неба можно использовать голубые или синие светофильтры, которые дают возможность получать эффектные картины восходов и закатов, ослабляя в значительной степени оранжевые и красные излучения, преобладающие в световом потоке. При применении таких светофильтров снижается общий контраст изображения, высветляются тени, подсвечиваемые голубым небосводом.

Снимок «Светает» сделан ранним августовским утром, до восхода солнца, после ночного дождя со светофильтром Г-1,4$^{\times}$. Экспозиция выбиралась с учетом обязательной проработки неба, но оказалась недостаточной для воспроизведения деталей темных участков пейзажа. Съемка велась с рук, при полностью открытой диафрагме, поэтому глубина резкости недостаточна. Фотоаппарат и объектив — те же, что использованы для предыдущего снимка, фотопленка — «Фото-65».

В практике пейзажной съемки широко используется прием впечатывания в

снимок изображения неба с облаками с другого негатива. Располагая большим количеством кадров такого рода, снятых в разных условиях и в разное время года, можно к любому сюжету подобрать изображение неба, наиболее соответствующее ему по характеру облаков и направленности их освещения.

Снимок «Лето» — комбинированный: напечатан с двух негативов. Основной сюжет снят в полдень при безоблачном небе объективом нормального фокусного расстояния, диафрагменное число — 8, светофильтр — ЖЗ-1,4×; небо снято широкоугольным объективом, без светофильтра. Пленка «Фото-65».

В зависимости от творческой задачи и композиции снимка облака снимают как без светофильтров, так и с ними, например красным — К-5,6×. Определение экспозиции — по интегральной яркости.

При съемке неба в пасмурную погоду не спасет ни один цветной светофильтр, поскольку пасмурное небо ахроматично, яркость его очень высока: в 2—3 раза больше, чем у безоблачного, синего. Единственный способ получения приемлемой тональности неба на снимках, сделанных в пасмурную погоду, — это использование оттенителей и полуфильтров на объективе фотоаппарата.

Снимок «Уж небо осенью дышало...» выполнен с применением оттененного светофильтра поздней осенью, в середине дня, при сильном ветре. Выдержка короткая. Негатив получился невысокой плотности и с низким контрастом, однако проработка деталей в тенях оказалась достаточной, чтобы получить вполне приемлемый отпечаток на контрастной фотобумаге. Объектив «Мир-26Б» 3,5/45; диафрагма — 5,6; пленка — «Фото-65».

Воспроизведению неба, частично закрытого серыми облаками, помогают оттененные фильтры и светлые объекты на земле, дающие возможность снимать с экспозицией, не приводящей к сильной передержке неба. В таких случаях наиболее темные детали наземной части пейзажа воспроизводятся силуэтом на фоне эффектно выглядящего неба.

А. БАКАНОВ

Литература:

Горлицын В. Ф. Фотографические фильтры.— Киев: Техника, 1981, 1986.

Клаусс Г., Мойзель Г. Светофильтры в фотографии. — М.: Искусство, 1983.

Стародуб Д. О. Азбука фотографии.— Киев: Техника, 1980; «СФ», 1982, № 3; 1974, № 8.

Фотоаппарат «Эликон-автофокус»

«Эликон-автофокус» — первый отечественный фотоаппарат, оснащенный системой автоматической фокусировки (САФ) объектива, встроенным ИФО, системой автоматической отработки экспозиции и устройством, обеспечивающим автоматизацию зарядки аппарата фотопленкой. В экспонометрическое устройство фотоаппарата достаточно ввести значение светочувствительности используемой фотопленки, навести его на объект съемки и нажать спусковую кнопку. Объектив фотоаппарата автоматически сфокусируется на объект съемки, а программный затвор — диафрагма с электронным управлением — отработает необходимую экспозицию. Встроенный ИФО позволяет производить съемку не только при самых малых освещенностях объектов, но и при съемках объектов на ярком фоне. Необходимость включения ИФО индицируется в видоискателе камеры загоранием светодиода. При работе с ИФО отработка экспозиции также автоматизирована. Кроме того, в видоискателе имеются символы для контроля измеренного фотоаппаратом расстояния.

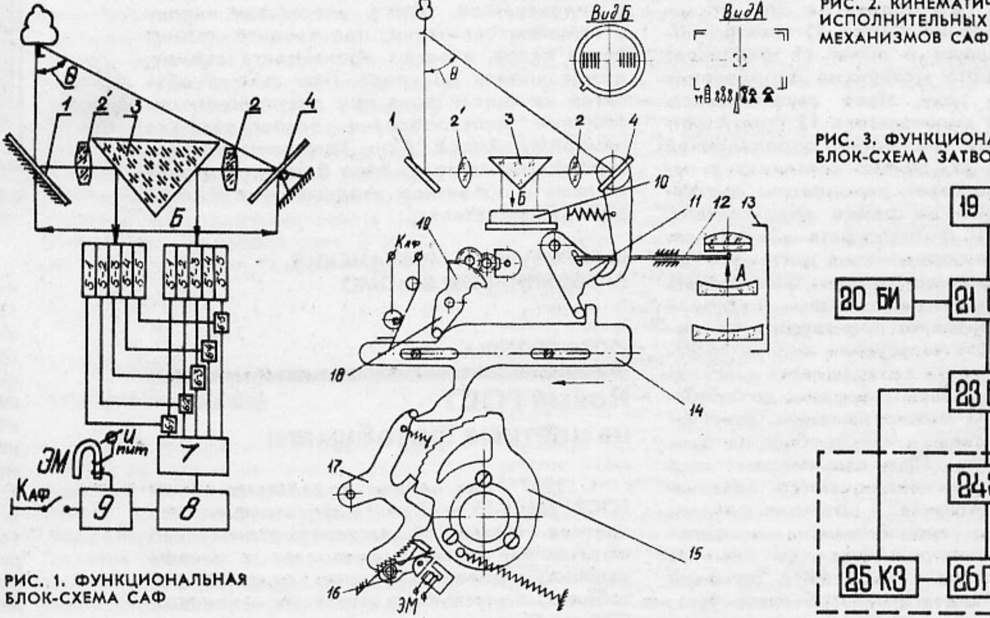


РИС. 1. ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ БЛОК-СХЕМА САФ

РИС. 2. КИНЕМАТИЧЕСКАЯ СХЕМА ИСПОЛНИТЕЛЬНЫХ МЕХАНИЗМОВ САФ

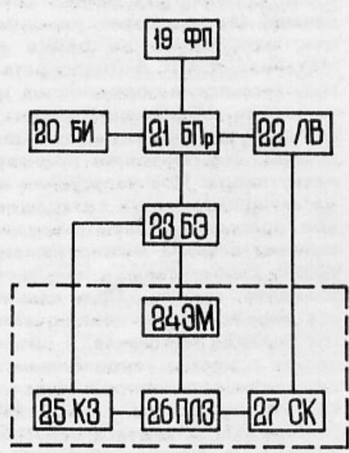


РИС. 3. ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ БЛОК-СХЕМА ЗАТВОРА

Основные технические характеристики: формат кадра — 24×36 мм; объектив «Индустар-95» 2,8/38; фокусировка объектива — автоматическая; диапазон фокусировки 1,1 м — ∞; установка экспозиции — автоматическая, по программе; предел диафрагмирования — 1 : 16; диапазон выдержек — 1/8—1/500 с; ведущее число ИФО при светочувствительности 100 ГОСТ/ISO — 10; источник питания — 2 элемента типа 316 2×1,5 В; габариты — 134×80×57 мм; масса — 0,42 кг.

Конструктивные особенности. Работа электронного дальномера камеры основана на аналогичном принципе, реализованном в монокулярных дальномерах, сопряженных с объективами. Однако изображения объекта съемки не совмещаются в выходной ветви оптической схемы, а наоборот, каждое строится на соответствующей фотоматрице, состоящей из пяти фотоприемников. Анализ идентичности изображений (их электронного совмещения) производит большая интегральная микросхема **10** (рис. 2) — БИС «Фокусировка», а управление механическими установками объектива на измеренную дистанцию осуществляет БИС «Управление». Функциональная блок-схема — см. рис. 1; кинематическая схема исполнительных механизмов — рис. 2.

Оптическая схема САФ состоит из вращающегося (подвижного) зеркала **4**, неподвижного зеркала **1**, объективных линз **2** и **2′**, а также призмы с отражающими гранями **3**. Изображения объекта съемки строятся на светочувствительных матрицах **5** и **5′** БИС «Фокусировка». Одна фотоматрица состоит из пяти фотодиодов. Сигнал с каждого фотодиода преобразовывается, усиливается и попадает на схему определения абсолютного значения разности фототоков **6**. При минимальной разности схема вырабатывает максимальный сигнал, который поступает на вход блока суммирования **7**. Блок суммирования формирует сигнал, достигающий максимального значения при идентичности изображений на соответствующих фотодиодах матриц, что соответствует фокусировке САФ на объект. Сигнал поступает на блок сравнения **8**, в состав которого входит блок запоминания. Для обеспечения достаточной точности работы САФ необходимо заранее знать величину максимального сигнала, возникающего при фокусировке САФ на объект. Величина этого сигнала зависит от многих условий, то есть от общей освещенности объекта съемки, его контраста, фона и т. д. В фотоаппарате «Эликон-автофокус» оптико-механическая часть САФ обеспечивает двойное сканирование, то есть подвижное зеркало **4** при первом сканировании последовательно направляется на расстояния от ∞ до 1,1 м, а затем — от 1,1 м до ∞. При первом сканировании максимальный сигнал с блока **7**, соответствующий точной фокусировке, запоминается в блоке сравнения. При втором сканировании значение запомненного сигнала сравнивается с текущим значением и при достиже-

нии их равенства блок сравнения **8** выдает управляющий сигнал на блок управления **9**. Для отличия сигналов, поступающих на блок сравнения при первом сканировании, от сигналов, поступающих при втором сканировании, служит контакт КАФ механически связанный с узлом сканирования подвижного зеркала **4**. Контакт замыкается при переходе зеркала от первого сканирования ко второму. Блок управления **9** выдает сигнал на исполнительный механизм САФ — электромагнит ЭМ — только при наличии на блоке **9** двух сигналов: сигнала о замкнутом состоянии контакта КАФ и сигнала с блока сравнения **8** о равенстве текущего и запомненного значений сигнала.

Работа САФ фотоаппарата. При нажиме на спусковую кнопку подается питание на электронную схему, затем при дальнейшем ходе спусковой кнопки через систему рычагов (на рисунке не указаны) приводится в движение рычаг ползуна **14**, который тормозится механизмом **18**. С этим рычагом связан кулачок **11**, обеспечивающий двойное сканирование зеркала **4**. При переходе зеркала с первого сканирования ко второму происходит замыкание контакта КАФ. Одновременно с движением зеркала **4** ползун **14** обеспечивает вращение сектора **17**, имеющего отгибку. Отгибка в дальнейшем зафиксирует кольцо **15**, жестко связанное с объективом. При подаче на ЭМ сигнала с блока управления **9** (рис. 1) электромагнит обесточивается и рычаг **16** фиксирует сектор **17**. Работа механизма определения дистанции на этом этапе заканчивается. В поле зрения видоискателя **13** предусмотрена индикация дистанции, определенной САФ. Стрелка **12**, жестко связанная с кулачком **11**, указывает на символы дистанции, нанесенные на рамке видоискателя. Механизм САФ фотоаппарата «Эликон-автофокус» после определения дистанции (до установки объектива) может фиксировать ее при удерживании пальцем спусковой кнопки. Это позволяет производить компоновку кадра. При отпускании кнопки система автофокусировки возвращается в исходное состояние. Таким образом до срабатывания затвора можно изменить зону наводки, сюжет съемки или вообще не производить съемку. При дальнейшем ходе спусковой кнопки подключаются механизмы привода объектива, и объектив фотоаппарата с жестко укрепленным на нем кольцом начинает поворачиваться до момента встречи зубьев на кольце **15** с отгибкой сектора **17**. Следовательно, объектив установится на дистанцию до объекта съемки, определенную САФ, за время 100 мс. Срабатывание затвора произойдет только после установки объектива, что обеспечивают механизмы САФ (на рисунках не указаны).

Затвор фотоаппарата одновременно отрабатывает диафрагму и выдержку. Функциональная блок-схема затвора представлена на рис. 3.

Фотоприемник (ФП) **19** воспринимает свет, отраженный от объекта съемки и прошедший через устройство ввода светочувствительности фотопленки. Сигнал с фотоприемника через блок переключения режимов работы фотоаппарата (БПр) **21** поступает на блок индикации (БИ) **20** и блок определения экспозиции (БЭ) **23**. С блоком индикации связан светодиод, загорание которого свидетельствует о последующей отработке затвором выдержки длиннее 1/30 с. Это предупреждает фотографа о необходимости включения ИФО либо установке фотоаппарата на штатив. При начальном ходе лепестков затвора-диафрагмы привод лепестков (ПЛЗ) **26** размыкает контакт затвора (КЗ) **25**. С момента размыкания КЗ блок экспозиции **23** начинает отсчет времени, необходимого для отработки номинальной экспозиции. После отработки времени снимается напряжение с электромагнита (ЭМ) **24** и лепестки затвора-диафрагмы закрываются. При включении лампы-вспышки (ЛВ) **22** блок переключения режимов подает на нее питание, отключает фотоприемник и вместо него подключает резистор, обеспечивающий отработку затвором выдержки длительностью ≈1/50 с. Автоматическая отработка экспозиции обеспечивается фотоаппаратом и при его работе с лампой-вспышкой, когда в зависимости от ведущего числа лампы-вспышки и дистанции до объекта съемки необходимо установить диафрагму. Механизмы фотоаппарата, связанные с перемещением объектива и установкой светочувствительности, автоматически устанавливают необходимое значение диафрагмы при работе фотоаппарата с ИФО. Срабатывание лампы-вспышки **22** происходит при замыкании синхроконтакта (СК) **27**, которое осуществляется приводом лепестков затвора.

В заключение хотелось бы дать несколько советов фотолюбителям. Если сюжетно-важная часть снимка должна находиться не в центре кадра (не в зоне автофокусировки, обозначенной в видоискателе), то используйте «память» САФ, то есть расположите объект съемки в зоне автофокусировки видоискателя и предварительно нажмите на спусковую кнопку. САФ фотоаппарата определит при этом дистанцию до объекта. Проконтролируйте ее по индикации в видоискателе. Далее, удерживая кнопку в нажатом состоянии, произведите компоновку кадра, а затем произведите съемку, дожав кнопку до упора. При съемке объектов на ярком фоне при достаточном освещении целесообразно воспользоваться лампой-вспышкой. При хранении фотоаппарата вынимайте из него батареи, удаляйте пыль с объектива, входных окон САФ и линз видоискателя.

В. ГИНЗБУРГ, А. МОВЧАНСКИЙ,
В. ОВСЯННИКОВ, БелОМО

ФОТОТЕХНИКА

Новый ГОСТ на цветные фотобумаги

С 1987 года введен в действие новый ГОСТ 26661-85 — «Бумага фотографическая цветная. Метод общесенситометрического испытания», который позволяет в равных условиях проводить оценку цветных фотобумаг, выпускаемых странами — членами СЭВ, обеспечивает единство измерений, повышает уровень оценки сенситометрических показателей и тем самым способствует улучшению качества фотобумаги.

В новом ГОСТе приводятся формула для вычисления светочувствительности (S), которая задает условия экспонирования при получении цветных отпечатков, и формулы для определения контраста изображения с помощью двух средних градиентов ($\bar{g}_1$ и $\bar{g}_2$). Последний фактор позволяет наиболее полно охарактеризовать фотобумагу, дает возможность четко разграничить оценку контраста нижней части характеристической кривой, передающего сюжетно важные детали объекта съемки (лицо, зелень, небо), и контраста верхней части характеристической кривой, характеризующего фотографическую бумагу в целом. Минимальную оптическую плотность ($D_{мин}$) измеряют на неэкспонированном образце цветной фотобумаги, подвергнутом полной химико-фотографической обработке.

Изложенный в новом стандарте метод общесенситометрического испытания соответствует современному научно-техническому уровню оценки сенситометрических показателей цветных фотобумаг.

Г. ХРИСТИНИНА, Л. ШКАТОВА

ФОТОТЕХНИКА

Камеры «Кэнон»

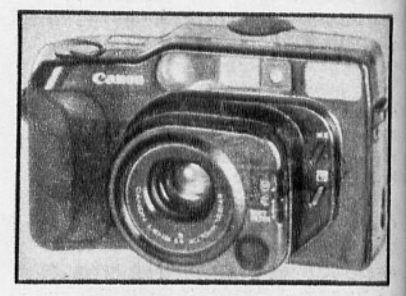


ФОТО 1



ФОТО 2

Закон рынка суров к разработчику и производителю, но справедлив с точки зрения потребителя. Удиви чем-то новым, необычным и в то же время полезным для фотографа — и все в выигрыше. Японская фирма «Кэнон» удивила для начала дизайном. Камеры разного класса: «Кэнон Топ Твин» (фото 1) и «Кэнон EOS» (фото 2) — весьма нетрадиционны по форме. Причем не только внешне. Возьмем камеру в руки — удобно, устойчиво. Необычны расположение кнопок управления и логика управления ими. К этому не сразу привыкнешь, но позже выясняется, что переход от одного режима съемки к другому требует меньших затрат и времени и меньше отвлекает внимание от объекта съемки по сравнению с другими камерами аналогичного класса.

«Кэнон Топ Твин» — массовая камера для широкого круга фотолюбителей, особенно туристов, снабженная объективом с двумя фиксированными фокусными расстояниями: 40 и 70 мм (относительные отверстия соответственно 1 : 2,8 и 1 : 4,9) и автоматической «точечной» фокусировкой. Смена фокусного расстояния производится электрическим приводом. Зеленый светодиод сигнализирует о том, что расстояние до снимаемого предмета введено в память камеры и можно произвести желаемое кадрирование, не отпуская предварительно нажатую спусковую кнопку. При дожатии ее производится съемка, а затем автоматическая протяжка пленки. В момент, предшествующий съемке, объектив перемещается элект-

роприводом в положение, соответствующее введенному в память расстоянию до предмета. Затвор отрабатывает выдержку и диафрагму, заданные ЭУ по жесткой программе. Камера снабжена тиристорным ИФО, управляемым переключателем, имеющим три функциональных положения. Среднее означает, что вспышка включается автоматически, когда по условиям освещенности предмета в ней есть необходимость. Крайнее правое — вспышка выключается при съемке в контровом свете с использованием для этого кнопки компенсации экспозиции. Крайнее левое — вспышка включается принудительно для подсветки переднего плана при съемке в контровом свете. От других камер подобного класса «Кэнон Топ Твин» отличается наличием кнопки многократной экспозиции и встроенным софт-фильтром. Электропитание камеры осуществляется от литиевой батареи типа 2 CR5, 6 В или аналогичной. Такой литиевый источник тока позволяет в любое время в течение 5 лет отснять 40 пленок по 24 кадра, причем примерно 30% из них — с использованием ИФО.

Две другие зеркальные фотокамеры с автоматической фокусировкой — EOS «Кэнон-620» и EOS «Кэнон-650» — содержат в названии общую аббревиатуру EOS, имеющую два значения: техническое — электронно-оптическая система и рекламно-романтическое — богиня утренней зари в греческой мифологии. Модель «620» предназначена преимущественно для профессионалов. Диапазон выдержек от 1/4000 до 30 с, синхронизация ИФО до 1/250 с. Модель «650» при том же стандартном качестве рассчитана больше на квалифицированного и требовательного любителя. Диапазон выдержек от 1/2000 до 30 с, синхронизация — до 1/125 с. Пять, включая ручной, режимов работы; две программы работы ИФО; экспокоррекция ±5 ступеней, диапазон вводимых значений светочувствительности 25—5000 ISO. Стоимость — примерно 2/3 от стоимости «Кэнона-620», которая обеспечивает больше возможностей при съемке.

Название «Электронно-оптическая система» функционально оправдано. Возможности каждой из камер полностью реализуются только в сочетании со специальными ИФО «420 EZ» и «300 EZ», набором сменных объективов новой серии EF (пока только 13 и один телеэкстендер) и различными принадлежностями. Камеры могут работать со специальными задними крышками-датами, с часами, с программируемым компьютером, а также управляться универсальными персональными компьютерами различных систем. Каждый из объективов снабжен двумя микроэлектродвигателями нового типа: один — для привода диафрагмы, другой — для перемещения оптических блоков фокусировки объектива. Перенесение двигателя из камеры, как, например, это имело место у камер фирмы «Минольта», «Никон», «Олимпус», в объектив позволяет подбирать мощность двигателя индивидуально для каждого объектива в зависимости от массы перемещаемых фокусирующих блоков. Это позволяет увеличить скорость фокусировки. Три объектива (1/50, 2,8—4/28—80 и 2,8/300 мм) снабжены ультразвуковой активной системой, которая дополнительно сокращает время и увеличивает точность фокусировки на ближних и средних дистанциях. При использовании любого объектива серии EF возможна фокусировка в каждом из трех режимов: как на обычной зеркальной камере, по матовому стеклу, перемещая оптический блок вручную, при этом можно пользоваться электронным индикатором точной фокусировки; автоматически, с запоминанием расстояния до снимаемого предмета и возможностью последующего кадрирования; автоматически, с непрерывным отслеживанием изменяющегося расстояния до движущегося предмета.

Обе камеры снабжены двумя системами измерения экспозиции: «точечной» (6,5% от площади кадра) и многозональной (измерение производится в 6 зонах, результаты обрабатываются компьютером и выдаются на приводы затвора и диафрагмы, а также на дисплеи в видоискателе и сверху камеры). Протяжка пленки автоматическая, 3 кадра в секунду, обратная перемотка также автоматическая. Все та же литиевая батарея 2 CR5 позволяет снять 100 пленок по 36 кадров при +20 °С и только 10 пленок при —20 °С.

О. СЕРБИНОВ

«Ильфорд» — потребителям

«Ильфорд-фото» — новый каталог на русском языке, выпущенный фирмой, в который помимо характеристик цветных и черно-белых фотоматериалов, реактивов вошли описания оборудования и лабораторных принадлежностей. Фотопечать с цветных слайдов становится все более привлекательной: фирме удалось реализовать процесс (Р-3Х) для бумаги «Сибахром-II». Время обработки сокращено до 9 мин при температуре 33 °С.

Комплект оборудования для печати на черно-белых бумагах переменного контраста «Мультигрейд» помимо принадлежностей включает в себя головку «Мультигрейд-500Н», которая в зависимости от формата негативов комплектуется сменными цветосмесительными шахтами. Системный подход фирмы также наблюдается в наборах оборудования для обработки черно-белых и цветных фотобумаг.

Представитель фирмы Хервиг Хильберт, комментируя каталог, рассказал, что «Ильфорд» имеет небольшую группу разработчиков, которая определяет состав системы оборудования, конструирует, формирует его ассортимент. Крупное оборудование размещается на заводах других фирм, но все изделия поступают на рынок под маркой «Ильфорд».

Редакция получила ответ

Фотолюбитель **В. Запорожченко**, студент из Киева, сообщил редакции, что купленный им объектив **«Телеар-Н» 3,5/200 № 861035** со Знаком качества (завод-изготовитель «Прогресс», г. Нежин) невозможно использовать с камерой «Никон». В гарантийной мастерской ПО «Завод Арсенал» ему подтвердили, что байонет «Н» на объективе выполнен с отклонениями от ГОСТа и... посоветовали В. Запорожченко самостоятельно подпилить элементы байонета объектива. «Поймите меня правильно, — пишет наш читатель, — но покупка объектива стоимостью 210 руб. совершается не каждый день. Что же тогда гарантирует Знак качества на изделии?»

Другой читатель **Э. Галимов** из поселка Светлый Томской области пишет, что, получив со склада два фотоаппарата «Киев-20» № 860261 и 860411, один из которых изготовлен с шильдиком «Сделано в СССР», также не смог присоединить на эти камеры объектив «Мир-20Н». Штатные объективы указанных фотоаппаратов не присоединяются на «Киевы-17» выпуска 1984—1986 гг. «Я имею комплект объективов с байонетом «Н» общей стоимостью 895 руб.,— пишет Э. Галимов,— и теперь сомневаюсь, подойдут ли они к камере «Никон» и не придется ли мне на первоклассный фотоаппарат ставить полуфабрикаты ПО «Завод Арсенал»?».

* * *

Прокомментировать эти письма редакция попросила руководителя главного управления, которому подчинено ПО «Завод Арсенал». Ниже публикуем полученный ответ.

«Министерство рассмотрело письмо редакции журнала «Советское фото» о неудовлетворительном качестве фотоаппаратуры, выпускаемой ПО «Завод Арсенал». По существу вопроса сообщаем, что руководство отрасли и главное управление, которому подчинено ПО «Завод Арсенал», уделяют серьезное внимание повышению качества выпускаемой аппаратуры.

Вопросы качества рассматриваются на коллегии министерства и в главке. На заводе регулярно проводятся «дни качества», на которых разбираются причины рекламаций, выявляются виновники нарушений производственной и технологической дисциплины, принимаются меры дисциплинарного и материального воздействия. В период с 3 по 8 августа 1987 года в ПО «Завод Арсенал» работала комиссия по проверке качества выпускаемой фототехники, в состав которой входили специалисты Государственного оптического института имени С. И. Вавилова, представители ОТК смежных предприятий. В выводах комиссии было отмечено, что в первом полугодии 1987 года снизился уровень рекламаций на фотоаппаратуру по сравнению с 1986 годом (с 3,1 до 2,88%). Однако имеется ряд недостатков, влияющих на качество выпускаемой продукции».

Далее в ответе говорится, что предприятию предложено разработать мероприятия по устранению выявленных недостатков, а также предусмотреть пересмотр технологических процессов на фотоаппаратуру; внедрение автоматизации стендов контроля рабочих отрезков объективов, внедрение госприемки с 1.01.1988 года и другие мероприятия.

Руководством ПО «Завод Арсенал» направлена телеграмма Э. Галимову с предложением выслать в адрес завода фотообъектив для выявления причин отказа работы фотоаппаратуры. Претензии В. Запорожченко удовлетворены.

КОММЕНТАРИИ РЕДАКЦИИ

За последние пять-шесть лет редакция несколько раз получала весьма обнадеживающие ответы руководства отрасли. Критические статьи «СФ» признавались полезными, а предложения редакции — конструктивными. Читатели «СФ» надеялись, что организационные мероприятия, проводимые министерством, дадут наконец-то реальный результат... Может быть, в новом году конкретные виновники брака будут указываться в ответах руководства отрасли и будут нести персональную ответственность за неудовлетворительное качество продукции?

РЕЗУЛЬТАТЫ АНКЕТИРОВАНИЯ

В апрельском номере прошлого года «СФ» опубликовало анкету Каспийского завода точной механики. Мнение фотолюбителей и профессионалов, пользующихся электрофотоглянцевателями, изготовленными на заводе, вызвало большой интерес. С помощью опроса предполагалось получить данные для уточнения характеристик и размеров выпускаемых ЭФГ, а также предложения по освоению выпуска новых моделей. Было получено более 200 писем-анкет, анализ которых показал, что вопрос о совершенствовании конструкции ЭФГ весьма актуален.

Выпускаемые в настоящее время в стране электрофотоглянцеватели (кроме профессиональных — «АПСО-5» и «АПСО-7») не удовлетворяют потребителей. Главными причинами этого являются: недостаточный формат глянцующих пластин (на фотовыставки часто требуется формат снимка 50×60 см), отсутствие регулятора нагрева пластин (это не позволяет, к примеру, глянцевать цветные фотоотпечатки), малая производительность, неудобство накатки мокрых фотоотпечатков роликом, опасность ожога пальцев при съемке горячих (до 110°) глянцующих пластин.

Подавляющее большинство фотографов (86,3%) хотят иметь электрофотоглянцеватель барабанного типа, относительно недорогой. Средняя предлагаемая потребителями розничная цена его составляет 172 руб. (Для сравнения: розничная цена «АПСО-7» — 2500 руб.). После получения этого статистического результата в г. Черкассы на завод «Фотоприбор» был командирован представитель Каспийского завода точной механики для изучения технологии изготовления АПСО. В результате завод «Фотоприбор» получил задание вышестоящей организации о срочной (в течение 3 месяцев) разработке малогабаритного, упрощенного и удешевленного варианта электрофотоглянцевателя барабанного типа и изготовлении первой партии в 1000 шт. для розничной продажи. Наш завод приступит к разработке горизонтального двустороннего электроглянцевателя на ножках с форматом глянцующих пластин 53×62 см. Такой прибор ЭФГ-6 предполагается комплектовать вальцами для малой механизации процесса прикатки фотоотпечатков к глянцующим пластинам. ЭФГ-6 будет иметь терморегулятор, позволяющий регулировать температуру от +60 до +100 °С, и лампочку, сигнализирующую о включенном состоянии прибора. Ориентировочная цена ЭФГ-6 — 60 руб. Начало серийного производства ЭФГ-6 предполагается в 1989—1990 годах.

Конструкторы завода благодарят всех читателей «СФ», приславших ответы на анкету.

Б. СТРЕЛЬНИКОВ,
инженер-конструктор

По страницам иностранных журналов

Фотофестиваль в Амстердаме

На страницах журнала «Чехословацкая фотография» фотожурналист Владимир Биргус делится своими впечатлениями о проходившем в Амстердаме II Международном фотофестивале, который включил в себя около ста выставок, множество лекций, демонстрации кинофильмов. Двумя основными темами фестиваля были: фотография 50-х годов и современное фототворчество.
Основное внимание организаторы фестиваля уделили реалистической фотографии, расцвет которой пришелся на середину 50-х годов. Впечатляющей была выставка под названием «Вторая декада «Лайфа». На примере выдающихся произведений своих репортеров известный американский иллюстрированный журнал продемонстрировал высокий профессионализм, но, по мнению автора статьи, и некоторую однозначность в интерпретации сюжетов.
Здесь были представлены снимки из фотографических эссе Юджина Смита о сельском докторе и испанской деревне, репортажи Маргарет Бурк-Уайт из южноафриканских шахт и о негритянских подростках Гарлема. Наряду с репортажными и документальными снимками «Лайф» представил фотопортреты известных политических деятелей, артистов и ученых, авторы которых выдающиеся мастера современной фотографии — Арнольд Ньюмен и Филипп Холсман.
Творчеству других известных представителей фотографии 50-х годов было посвящено несколько небольших авторских экспозиций. Так, англичанин Джордж Роджер, один из основоположников фотоагентства «Магнум», представил этнографические репортажные снимки из Африки. Швейцарский фоторепортер Георг Оддднер — свои путевые фотоочерки о Советском Союзе, Соединенных Штатах Америки, Индии, Японии и других странах. Француз Робер Десно показал ряд своих работ, отмеченных тонким юмором. Вернули в прошлое восстановленные и заново смонтированные международные выставки 1951, 1954 и 1959 годов «Фотография субъективного видения». Многое из того, что шокировало в свое время оригинальностью и новизной, спустя годы воспринимается как рядовая фотография. И все же эти выставки бесспорно послужили своеобразным мостом между фотографическим авангардизмом 20-х и 30-х годов и современным творчеством послевоенного периода.
«Гвоздем» обширной программы фотофестиваля, который привлек десятки тысяч зрителей, стала ретроспективная выставка портретов Хельмута Ньютона, одного из самых известных фотографов 70—80-х годов. В обширной коллекции было представлено много оригинальных работ, отмеченных точной психологической характеристикой, совершенством технического исполнения. Популярности этой выставки в немалой степени способствовали, конечно, и сами герои его снимков — всемирно известные киноактеры, режиссеры, манекенщицы, представители высших аристократических кругов.
В фотогалерее «Кэнон» была открыта выставка публицистических фотодокументов известного бразильского мастера Себастьяно Сальгадо, сделанных им в голодной Африке. Эти работы, по мнению многих, принадлежали к лучшим на фестивале.
В дни фестиваля открылась новая фотогалерея «Фокус» (шестая в Амстердаме).
В фотоклубе «Арти» прошел конкурс работ студентов голландских фотографических школ на приз журнала «Профессионале фотографи».
Чехословацкая фотография была представлена на фестивале трижды: небольшой выставкой фотографий и плакатов Яна Саудека — в галерее «Торш», коллекцией портретов Станислава Тумы и ретроспективным показом фотографий выпускников пражской Академии художеств.

«СИКОФ-87»

XII международная выставка технических достижений фотографии, кино, телевидения и видеоиндустрии («СИКОФ-87») завершилась недавно в Милане. В течение пяти дней ее посетило 125800 человек — гораздо больше, чем в предыдущий раз. Большой интерес к выставке проявила пресса — на ней было аккредитовано 348 журналистов. Было представлено 568 фирм из 26 стран мира. Смотр, который проводится раз в два года, стал крупнейшим из европейских за 1987 год.
На выставке впервые были продемонстрированы новые модели камер «Кэнон», «Пентакс», «Никон», «Лейка» и других.
Международные фирмы-гиганты «Агфа», «Кодак» и «Скоч» представили новые виды пленки, «Ильфорд» — новую бумагу «Мультигрейд» на баритовой основе. В секторе видеотехники фирма «Фумео» представляла первое видеозаписывающее цифровое устройство.
Особое внимание привлек раздел под названием «Сделано в Италии».
Культурная программа включала встречи со знаменитыми фотографами и деятелями фотографии из разных стран — Альберто Кордa, Марией Хайя с Кубы, Евой Рубинштейн из США, Павлом Стеха и Яном Шмоком из Чехословакии и другими.
Следующая выставка «СИКОФ», как сообщает прессбюллетень выставки, состоится в торговом центре Милана в 1989 году.

40-летие Польского Союза фотохудожников

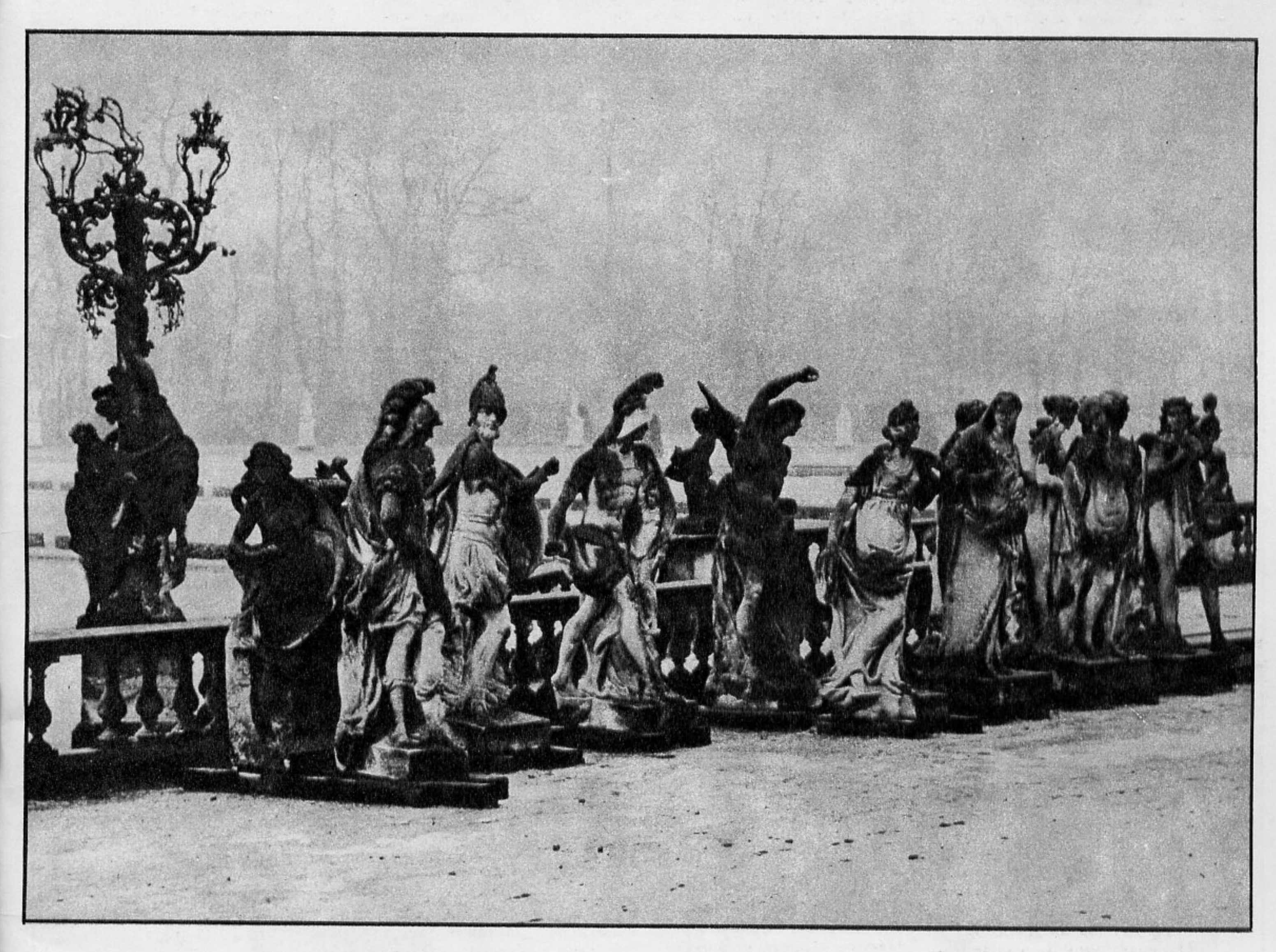
В 1947 году был образован польский Союз фотохудожников, который явился одной из первых в мире организаций, объединяющей в своих рядах фотографов.
Польский Союз фотохудожников представляет Польшу в Международном союзе фотохудожников.
Членами Союза фотохудожников могут стать те, кто пройдет два тура специальных экзаменов, на которых учитывается оригинальность представленных снимков и самостоятельность художественного мышления. Члены Союза фотохудожников могут и не быть профессиональными фотографами.
В рамках Союза действует секция новейших методов фотографии (голография, видео). Сейчас в Польше фотографией занимаются более 2 миллионов человек. Их деятельность координируют ряд организаций, имеющих как профессиональный, так и любительский статус.
Почти 63 тысячи человек являются членами фотоклубов при школах, высших учебных заведениях, кооперативах и заводах. В стране функционирует более 80 местных организаций фотографов, объединяющих 4500 квалифицированных любителей. Они входят в состав Союза любительских фотоорганизаций. Некоторые из них имеют давние традиции, как, например, Варшавское фотообщество, созданное 80 лет назад. Эти организации повсеместно открывают курсы для начинающих и специальные курсы для профессионалов.

Галерея в Хебе

Фотографических выставочных залов в Чехословакии не так много — в Праге, Градец-Кралове и зал «Фотохемы» в Брно, пишет журнал «Чехословацкая фотография». Часто фотовыставки проводятся в клубах, фойе кинотеатров, библиотек. Недавно в городе Хебе, культурном центре на западе Чехии, открылась специализированная фотогалерея.
Первая выставка, состоявшаяся в новой галерее, была посвящена советской фотографии. Вслед за ней прошел смотр работ 16 молодых чехословацких авторов «Новые взгляды». Галерея планирует представить фотолюбителей и фотокорреспондентов западночешских районных еженедельников, показать коллекцию венгерских фотографов.
Организаторы и руководство хебской галереи стремятся к тому, чтобы она стала не просто выставочным залом, но и методическим центром фотографии. Здесь будут проводиться занятия в творческих мастерских, семинары и лекции.

«Академика — Пардубице»

В Чехословакии, где фотография по праву считается одним из самых массовых увлечений, работа с молодыми авторами является важнейшей в деле развития и пропаганды фотографии в стране.
Для фотографической молодежи устраиваются разнообразные конкурсы и смотры, которые обычно завершаются выставками лучших работ. В соответствии с установившимися правилами молодые авторы делятся на две группы по возрастному принципу.
Первую группу составляют фотографы в возрасте до 18 лет, вторую — от 18 до 25 лет. Последняя обычно представлена на конкурсах достаточно широко. Объясняется это тем, что в таком возрасте многие молодые люди уже принимают решение относительно своей будущей профессии и делают окончательный выбор в пользу серьезной работы в области фотографии.
В выставочном зале города Пардубице прошла выставка снимков, отмеченных на XVII Международном конкурсе фотографий студентов и выпускников высших учебных заведений под названием «Фотография Академика» или, как его еще называют, «Академика — Пардубице».
Здесь принципиально иная классификация, в основе которой лежит разделение по следующему принципу: учащийся или выпускник.
Прошлогодний конкурс, в котором, как всегда, принимали участие студенты и выпускники институтов социалистических стран, в том числе и Советского Союза, был организован Высшим химико-технологическим училищем Пардубице совместно с Союзом социалистической молодежи училища и районным культурным центром. В систему оценки данного конкурса были внесены существенные изменения. Участников конкурса разделили на две группы — студенты и выпускники художественных вузов и институтов других профилей.
Тематику работ конкурса определял девиз «Борьба за мир во всем мире». Медалями были отмечены снимки студента пражской Академии художеств (ФАМУ) Яна Йиндры, сделанные в Ялте, кадры Александра Пархоменко из Павлодарского педагогического института (СССР), на которых запечатлена встреча ветеранов Великой Отечественной войны, и некоторые другие.

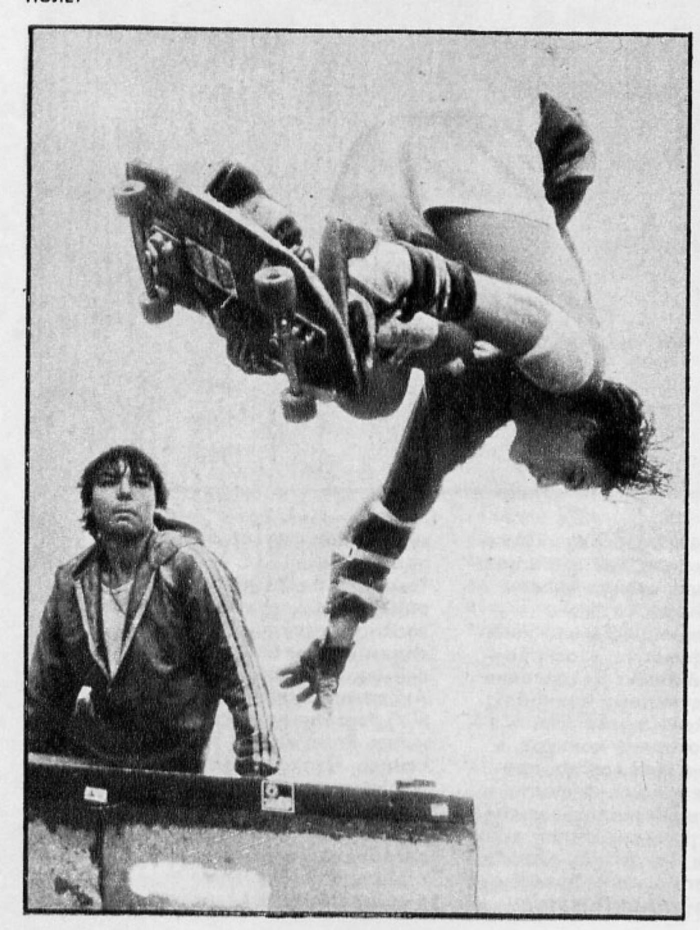


ФРАНК ГЕЙНРИХ МЮЛЛЕР (ГДР)
САН-СУСИ-86

АЛЕКСАНДР ПАРХОМЕНКО (СССР)
ВСТРЕЧА ВЕТЕРАНОВ



МИХАИЛ БАРТОШ (ЧССР)
ПОЛЕТ

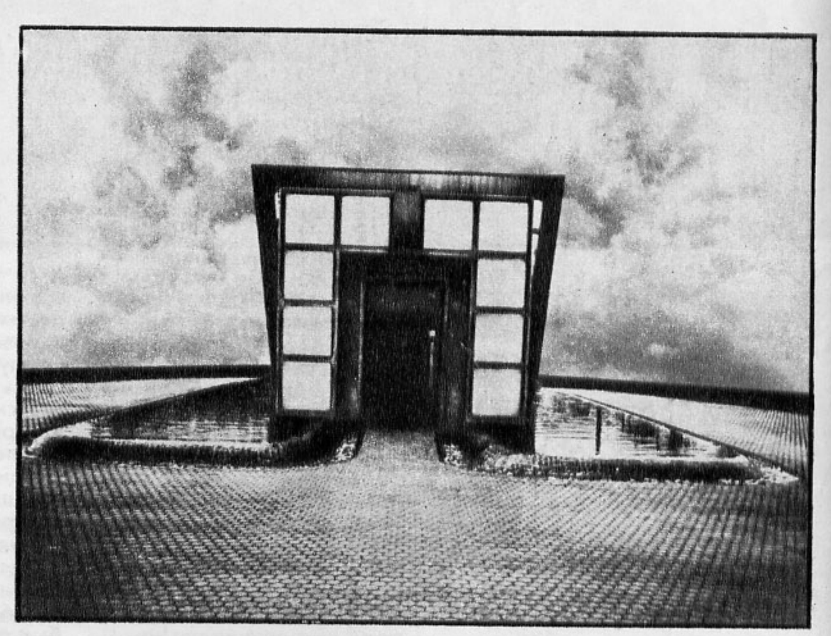




САЛАВАТ САФИУЛЛИН (СССР)
ТРИ ГРАЦИИ

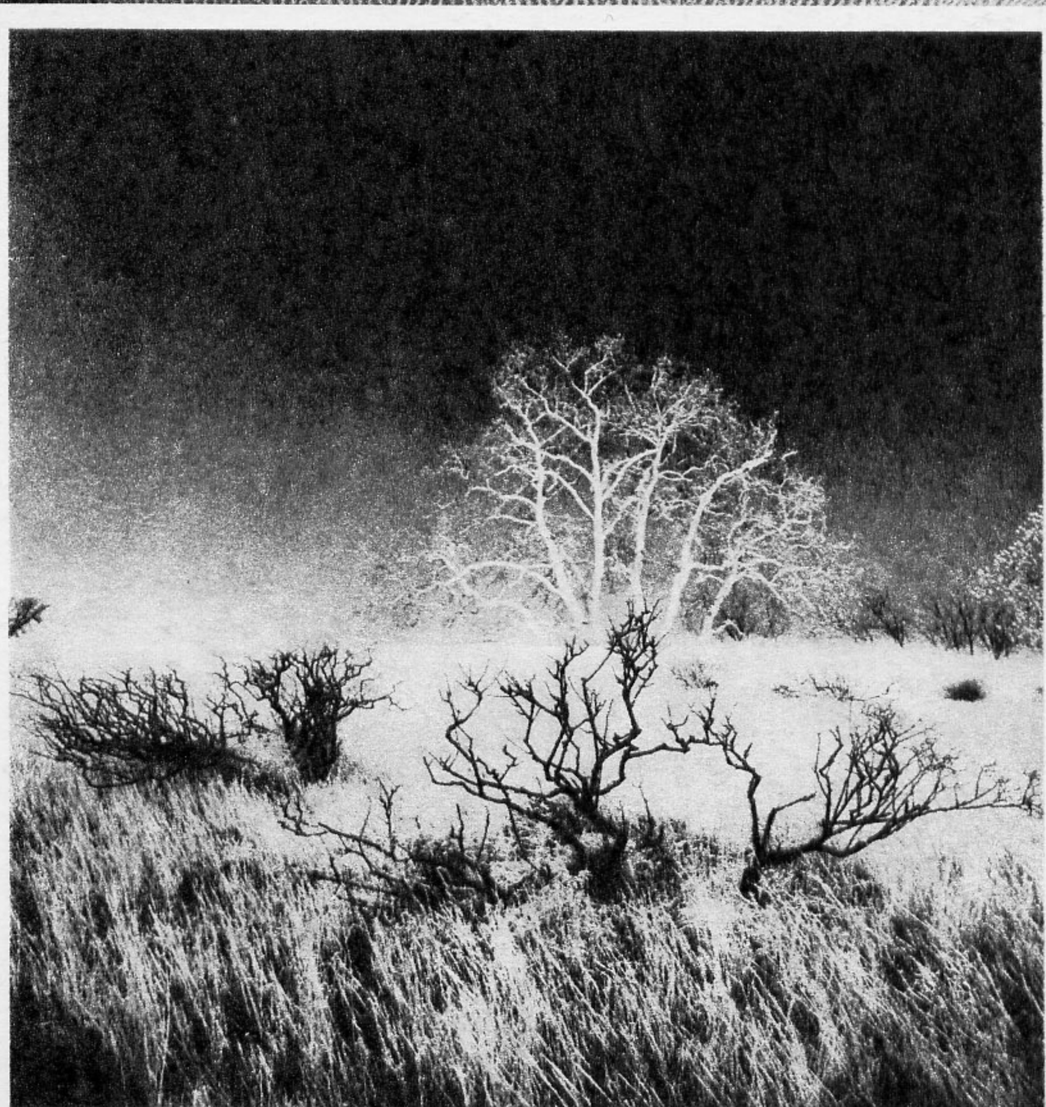


ФРАНК ГЕЙНРИХ МЮЛЛЕР (ГДР)
НА СВАЛКУ



ЭРИХ БЕРГЕР (АВСТРИЯ)
АПОКАЛИПСИС

КРИС ХИНТЕРОБЕРМАЙЕР
(АВСТРИЯ) ДОРОГА



ФРИДМАН ПАЛЬМЕР
(ФРГ) МЕРТВАЯ ЗЕМЛЯ



Цена 70 коп
Индекс 70869